11/2017 (#143) LISTOPAD
www.magazyngitarzysta.pl

Gitarzysta

Gasista

SANTANA

Bootsy Collins

Foo Fighters

KRZYSZTOF 5.1 MISIAK

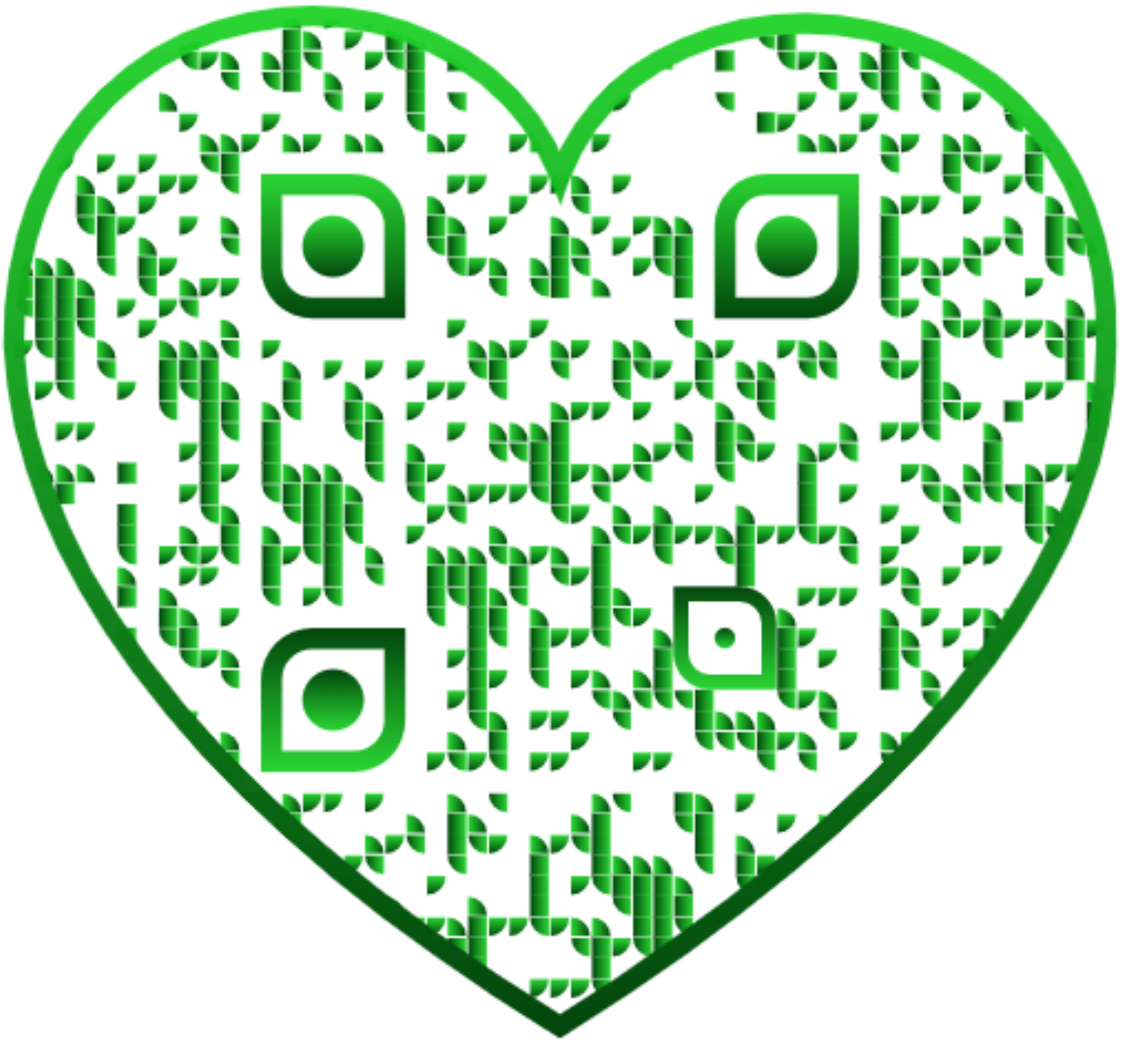
MIKE RUTHERFORD
MAGDALENA CZWOJDA
STEVE KHAN
LEE MALIA
SHAUN MORGAN

Chapman Ghost Fret Pro
Epiphone Masterbilt Zenith Classic
Ibanez RG652AHM
Vintage V300MH
Ashdown Woodsman Parlour
Blackstar HT Stage 60 112 MkII
Fender Mustang GT-100
JOYO DualKlonz
Fractal Audio EV-1, EV-2
Ibanez MR500C
MXR Shin-Juku Drive
Laney IRT412

ISSN 1895-3832 Indeks 210072
9 771895 383172 11>

NAKŁAD **14.700** EGZ.
CENA **16 PLN** (W TYM 5% VAT)

Tu sobie poczytasz i kupisz ten numer



HT VENUE SERIES

MkII

THE **VALVE AMP** REDEFINED...

MORE REFINED CLEANS

MORE RESPONSIVE OVERDRIVES

MORE FLEXIBILITY

MORE CONTROL

MORE FEATURES

MORE PRO RECORDING OPTIONS

MORE COMPACT AND PORTABLE

#MOREISMORE

Blackstar®
AMPLIFICATION

the sound in your head

Designed & Engineered
by Blackstar Amplification UK

Sound Service European Music Distribution
sound-service.eu | blackstaramps.com/uk

Pomimo wszystko – radość!

POKÓJ NAUCZYCIELSKI

Bridget Mermikides
Gitara klasyczna
J. S. Bach Preludium C-dur
Na liczne prośby czytelników przypominamy ten niezwykle popularny utwór Jana Sebastiana Bacha, ciesząc się z popularności opracowanej przez nas transkrypcji... s. 104

Piotr Słapa
Gitara akustyczna
Puste struny
Tym razem poznacie przydatne narzędzie, które wykorzystacie podczas aranżacji oraz komponowania utworów. Odkryjemy magię pustych strun w gitarze akustycznej... s. 108

Piotr Lemański
Jazz
Wstępy i zakończenia
Ważnym zagadnieniem, z którym co jakiś czas spotyka się akompaniator są wstępy i zakończenia, czyli, które to należy często na gorąco dokomponowywać na estradzie... s. 110

Neville Marten
Blues
Haczyk, żyłka i rzut
W tym miesiącu przyjrzymy się niezwykle interesującemu gitarzyście ze szkoły Johna Mayala, Walterowi Troutowi... s. 112

Sławomir Sobczak
Metal
Sweep w grze rytmicznej
Efektowny sweeping jest często stosowanym w grze solowej zabiegiem – sprawdźmy jednak, czy znajdzie się dla niego miejsce w grze rytmicznej... s. 114

Tomasz Fulara
Gitara basowa
3 na 2
Muzycy komponujący swoje utwory coraz częściej sięgają po polimetrię. Polega ona na nałożeniu na siebie różnych podziałów metrycznych. Przyjrzymy się temu zjawisku... s. 136

Pamiętacie piosenkę „Sultans of Swing"? Debiutancki przebój zespołu Dire Straits, którego nazwa idealnie opisywała sytuację braci Knopfler i ich dwóch kolegów w momencie sformowania składu. Poważne tarapaty – tak wypada przetłumaczyć nazwę grupy – dotyczyły przede wszystkim sytuacji finansowej, wynikającej z braku stałego zatrudnienia i niepewności jutra. Dziennikarstwo muzyczne czy nauka literatury angielskiej w college'u były może w miarę stabilnymi zajęciami, jednak dla człowieka z takim potencjałem muzycznym jak Mark Knopfler było to niczym klatka dla ptaka. W tekście jest opisany występ dixielandowego składu pod nazwą „Sułtani swingu". Dwóch członków tej orkiestry przedstawiono dokładniej – pierwszym jest Guitar George, który zna wszystkie akordy, ale wszystko na co może sobie w życiu pozwolić to stara gitara. Z kolei Harry nie przejmuje się, jeśli nie zabłyśnie na scenie, bo ma dzienną pracę i dobrze mu się wiedzie.

Utwór mający blisko 40 lat świetnie opisuje niezmienne od wieków realia muzykowania – ludzie kochają to zajęcie, ale nie każdy może na nim zarobić tyle, by żyć dostatnio. Oprócz niezbyt licznej grupy osób, które są w stanie utrzymać siebie i rodzinę wyłącznie z szeroko pojmowanego tworzenia i wykonywania muzyki (w sensie komponowania, nagrywania, grania koncertów), pozostali to rzesza muzykantów, którzy może by i chcieli żyć z muzyki, a przynajmniej o czymś takim marzyli jako młodzi ludzie, ale realia życia im na to nie pozwalają. Także zmieniające się warunki rynku muzycznego – dla przemysłu kultury cenniejsi są wykonawcy sezonowi. W ciągu kilku tygodni można z nich zrobić wzorowy produkt nadający się do sprzedaży w postaci singla, klipu, występów (nawet z playbacku) w klubach czy na większych imprezach. Nieważne, że tego typu młodzieżowy zespół lub atrakcyjna wizualnie gwiazdka nie ma solidnego repertuaru, wystarczy, że umie wykonać kilka utworów sfabrykowanych przez producenta, często korzystającego z gotowców publishingu. Interes będzie się kręcił przez parę miesięcy, a gdy minie moda, miejsce wyeksploatowanego już podmiotu wykonawczego zajmie inny, który bez dłuższego namysłu (a zazwyczaj także i bez czytania) podpisze kontrakt, będzie cieszyć się chwilową popularnością i rozpoznawalnością. Do tego dochodzi jeszcze nieprzewidywalność rynku w skali mikro – dla konkretnego muzyka. Máté Bodor wspominał – w rozmowie z nami podczas polskich klinik Ibaneza – sytuacje z początku swojej kariery, gdy jednego dnia grał dla kilku tysięcy osób publiczności, a następnego dnia smażył frytki, by zarobić na utrzymanie się na studiach – oczywiście nikt w chłopaku z londyńskiego McDonald's nie rozpoznał gitarzysty szalejącego dzień wcześniej na dużej scenie w Szwecji (wywiad z Máté w kolejnym numerze).

Muzycy, z wyjątkiem szczęściarzy hołubionych na dworach możnych mecenasów, właściwie zawsze mieli niełatwe życie, a w najgorszej sytuacji byli ci, których obecnie określa się mianem rozrywkowych. W średniowieczu wędrowni grajkowie, razem z akrobatami, błaznami i wszelkiego rodzaju wesołkami (dziś powiedzielibyśmy kabareciarzami) byli prześladowani przez właściwie wszelkie możliwe władze. Byli to angielscy minstrele, francuscy trubadurzy i truwerzy, niemieccy Minnesänger, Meistersänger. Ci ostatni działali na wzór cechu rzemieślniczego i z dzisiejszej perspektywy, choć to dość swobodna interpretacja, można ich określić jako protoplastów Związku Zawodowego Muzyków, ponieważ cech dbał o interesy grupy zawodowej. Z kolei działający na ziemiach słowiańskich rybałci byli najniższą grupą społeczną obok włóczęgów i żebraków… Nie chcę, by te przykłady razem z zimową aurą przygnębiły naszych Czytelników, z których część zapewne mogłaby podzielić się wieloma trudnymi doświadczeniami życia branżowego. Walka o byt to właściwie codzienność, ale dla ludzi upartych i natchnionych, oprócz jej uwarunkowań czysto utylitarnych i egzystencjalnych, jest jeszcze ogromna potrzeba dawania radości innym. Wiemy jak potoczyła się kariera Dire Straits i kim dziś jest Mark Knopfler, a o tym jak rozwijają się kariery innych muzyków, przeczytacie na kolejnych stronach.

Krzysztof Inglik
redaktor naczelny

Spis treści
Gitarzysta 11/2017

WYWIADY, HISTORIE

26 KRZYSZTOF MISIAK
Z okazji wydania płyty „5.1" rozmawiamy z Krzysztofem Misiakiem, polskim wirtuozem gitary elektrycznej, ex-gitarzystą zespołu Chylińska...

54 Mike Rutherford
Przy okazji premiery nowej płyty Mike and The Mechanics i zbliżającej się trasy koncertowej, jeden z założycieli Genesis opowiedział nam jak doszło do reaktywacji...

38 Santana
Carlos Santana oraz Isley Brothers dzielą się z nami swoimi refleksjami na temat ich magicznego spotkania na płycie „Power Of Peace"...

46 Magdalena Czwojda
Słuchając najnowszej, instrumentalnej płyty Magdy, rozmawiamy o zależnościach i konsekwencjach wyborów muzycznych oraz życiowych...

60 Foo Fighters
Chris Shiflett i Pat Smear, gitarzyści zespołu, opowiedzieli nam o kulisach pracy nad najnowszym albumem zespołu, który rozniósł tegorocznego Openera jeszcze przed premierą...

18 Gitara miesiąca: Charvel Model 1A
36 Gitara: Lee Malia
68 Chapman Ghost Fret Pro
72 Epiphone Masterbilt Zenith Classic
76 Ibanez RG652AHM
80 Vintage V300MH
84 Ashdown Woodsman Parlour
86 Blackstar HT Stage 60 112 MkII
90 Fender Mustang GT-100
94 JOYO DualKlonz
98 Fractal Audio EV-1, EV-2
100 Ibanez MR500C
102 MXR Shin-Juku Drive
103 Laney IRT412

Redakcyjne

3 Wstępniak
3 Pokój nauczycielski
4 Spis treści
6 Media Gitarzysty
8 Mikstura
20 Felieton: Adam Fulara
22 Felieton: Grzegorz Kabasa
24 Na skróty: **Steve Khan**
44 Fotorelacja: **Frank Gambale**
52 Na skróty: **Shaun Morgan**
58 Perkusiści do wzięcia
66 Prenumerata i prezenty
118 Prenumerata
138 Za miesiąc
138 Stopka redakcyjna

Basista STR. 119

124 Bootsy Collins

CONTEMPORARY

ARCHTOP

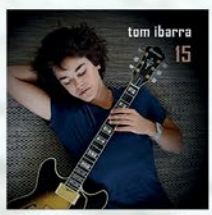
A TOUCH OF BRILLIANCE

Przez dziesięciolecia Ibanez napełniał nową energią świat gitar hollow body tworząc oryginalne projekty o niepowtarzalnych brzmieniach i bezkonkurencyjnej wygodzie użytkowania. Zabierz swój unikalny styl gry w nową muzyczną podróż u boku serii Contemporary Archtop.

AFC125

PODWIESZANY PICKUP MAGIC TOUCH-MINI, MOSTEK I PODSTRUNNICA WYKONANE Z HEBANU
WIERZCH: ŚWIERK / TYŁ I BOKI: KLON / OSŁONA NA STRUNOCIĄG I PŁYTKA OCHRONNA SPECJALNIE ZAPROJEKTOWANE DLA SERII AFC

Ibanez.com



TOM IBARRA
1ST ALBUM

MEDIA GITARZYSTY

ZAPRENUMERUJ GITARZYSTĘ! PŁYTA DLA PRENUMERATORÓW

Możesz pobrać pliki multimedialne do tego wydania magazynu Gitarzysta:

1. **Wejdź na stronę: www.media.avt.pl**
2. **Zarejestruj się i zaloguj**
3. **Wybierz wydanie Gitarzysty, które chcesz dodać do swej multimedialnej biblioteki**
4. **Odpowiedz na proste pytanie dotyczące bieżącego numeru**
5. **Ściągaj pliki!**

DO BIEŻĄCEGO NUMERU MAGAZYNU GITARZYSTA MOŻESZ POBRAĆ NASTĘPUJĄCE PLIKI AUDIO:

TESTY

- Ibanez RG652AHM *(1 track)*
- Blackstar HT Stage 60 112 MkII *(1 track)*
- Fender Mustang GT-100 *(1 track)*
- JOYO DualKlonz *(1 track)*

LEKCJE

- Warsztat klasyczny *(1 track)*
- Warsztat akustyczny *(5 tracków)*
- Warsztat jazz *(7 tracków)*
- Warsztat blues *(4 tracki)*
- Warsztat metal *(4 tracki)*
- Warsztat basowy *(3 tracki)*

PŁYTA CD DLA PRENUMERATORÓW:

* **UWAGA:** Prenumeratorzy logują się swoim e-mailem (lub numerem) oraz hasłem.

SPIS TRACKÓW

1. warsztat klasyczny
2. warsztat akustyczny prz.1
3. warsztat akustyczny prz.2
4. warsztat akustyczny prz.3
5. warsztat akustyczny prz.4
6. warsztat akustyczny prz.5
7. warsztat jazz przykład 1
8. warsztat jazz przykład 2
9. warsztat jazz przykład 3
10. warsztat jazz przykład 4
11. warsztat jazz przykład 5
12. warsztat jazz przykład 6
13. warsztat jazz przykład 7
14. warsztat blues prz.1
15. warsztat blues prz.2
16. warsztat blues prz.3
17. warsztat blues podkład
18. warsztat metal prz.1
19. warsztat metal prz.2
20. warsztat metal prz.3
21. warsztat metal prz.4
22. warsztat basowy prz.1
23. warsztat basowy prz.2
24. warsztat basowy prz.3

MOCNE BRZMIENIE

Crystal Viper
z IRONHEART

Laney IRONHEART

Andy Wave, Marta Gabriel
- **Crystal Viper**

www.facebook.com/**LaneyPolska**

www.audiostacja.pl

audiostacja

Fender Custom Shop Pacific Battle Strat i Tele

Ofertę Custom Shopu Fendera powiększyły niedawno wyjątkowe gitary Stratocaster MBYS i Telecaster MBYS w militarnym wykończeniu Pacific Battle. Obydwa modele zostały zaprojektowane przez Master Buildera Yuriy Shishkova, stąd skrót MBYS przy nazwie. Gitary nawiązują wykończeniem do amerykańskich bombowców B-25 Mitchell, które w okresie II Wojny Światowej brały udział głownie w walkach na Pacyfiku, gdzie zasłynęły wytrzymałością, mocą i wszechstronnością. Najsłynniejszą akcją dokonaną przez te bombowce był nalot na Tokio, który odbył się 18 kwietnia 1942 roku, znany również jako rajd Doolittle'a. Nalotem kierował podpułkownik James Doolittle, który dowodził pierwszą z 16 maszyn, oznaczoną numerem 40-2344. Właśnie ten numer znalazł się na korpusach nowych instrumentów Fendera. Wykończone w wersji Transparent Green, gitary posiadają korpusy wykonane z dwóch kawałków wyselekcjonowanego jesionu, pokryte lakierem nitro. Dla podkreślenia militarnej estetyki modeli i dodania im niezrównanej autentyczności pickguardy wykonano z aluminiowych fragmentów poszycia oryginalnych B-25. Gitary posiadają jednoczęściowy mahoniowy gryf o profilu C, również wykończony lakierem nitro i przykręcony do korpusu czterema śrubami. Na hebanowej podstrunnicy o promieniu 9,5" (241 mm) znalazło się 21 progów 6105 narrow jumbo oraz znaczniki pozycji w kształcie białych kropek wykonanych z tworzywa zwanego micarta, który stosowany jest między innymi do produkcji rękojeści noży. Uzbrojenie modelu Pacific Battle Telecaster MBYS składa się z dwóch ręcznie nawijanych pickupów Texas Special Single-Coil Tele, regulowanych pokrętłami Master Volume i Master Tone oraz trzypozycyjnym przełącznikiem. Gitara posiada również vintage'owy mostek Strings-Through-Body Tele z trzema wykonanymi z mosiądzu baryłkowatymi siodełkami oraz vintage'owe klucze z logo Fendera. Na pokładzie modelu Pacific Battle Stratocaster MBYS znalazły się trzy ręcznie nawijane single Fat'50. Elektronikę uzupełniają regulatory Master Volume, Tone (gryf), Tone (środek) oraz 5-pozycyjny przełącznik. Instrument posiada również sześciosiodełkowy mostek American Vintage Synchronized Tremolo oraz vintage'owe klucze z logo Fendera. Obydwie gitary wyekwipowano dodatkowo w twardy, customowy case w kolorze Army-green, model samolotu B-25, pasek oraz certyfikat autentyczności.

www.fendercustomshop.com

Nowa generacja wzmacniaczy Blackstar HT Venue MKII

Seria Blackstar HT Venue stała się synonimem wszechstronnych wzmacniaczy lampowych wysokiej jakości w średnim segmencie cenowym. Po trzech latach prac rozwojowych i dogłębnej analizie rynku ofertę Blackstara uzupełnia nowa generacja tej popularnej serii, która będzie dostępna od połowy listopada. Wzmacniacze HT Venue MkII bazują na swoich wielokrotnie nagradzanych poprzednikach i wprowadzają brzmienie HT Venue na zupełnie nowy poziom dzięki doskonałym, wbudowanym funkcjom pożądanym przez wielu gitarzystów. Misja twórców produktów Blackstar była naprawdę prosta: Wziąć najlepsze brzmienia gitarowych wzmacniaczy lampowych, przeprojektować je zgodnie z filozofią brzmienia Blackstar i zapakować w jeden spójny i kreatywny produkt. Przy tych samych mocach wszystkie modele są lżejsze i bardziej kompaktowe od poprzedników. Pionierski czysty kanał został całkowicie przeprojektowany – oprócz sterowania tonami wysokimi i basem, dostępny jest również przełącznik do wybierania między trybami Bright i Warm Clean. Brzmienie efektu overdrive jest jeszcze bogatsze i bardziej dynamiczne. Dostępny jest też przełącznik barwy do wybierania między różnymi trybami. Wszystkie tryby oraz pobicie boost można wybierać przy użyciu przełącznika nożnego. Przełączana redukcja mocy zmniejsza moc wzmacniacza do 10% bez strat na brzmieniu, na pokładzie jest też wyjście audio USB. W nowej serii dostępne są modele: comba - HT Club 40 MkII, HT Stage 60 112 MkII, HT Stage 60 212 MkII, heady - HT Club 50H MkII, HT Stage 100H MkII oraz kolumny - HT-112 MkII, HT-212 MkII, HT-412A MkII, HT-412B MkII

www.sound-service.eu
www.blackstaramps.com

Sterling by Music Man Valentine JV 60 TBM dostępny w Music Info

W najnowszej dostawie dystrybutora instrumentów Ernie Ball/Music Man pojawił się Sterling Valentine JV 60 TBM, będący tańszą wersją modelu Music Man Valentine, sygnowanego przez gitarzystę Maroon 5, Jamesa Valentine. Sterling by Music Man Valentine JV 60 TBM posiada korpus z jesionu bagiennego (Mississippi Swamp Ash), wykończony lakierem Transparent Buttermilk odsłaniającym fakturę drewna. Top wzbogaca pickguard typu tortoise. Klonowy gryf i podstrunnica zostały poddane obróbce cieplnej w wysokiej temperaturze (Roasted Maple), a na powiększonej główce w układzie 4+2 zamontowano blokowane, chromowane klucze. Osprzęt uzupełnia stały,chromowany mostek. Układ elektryczny wykorzystuje dwa przetworniki - oryginalny singiel przy mostku oraz humbucker przy gryfie, które sterowane są potencjometrem tonów oraz głośności z opcją push-push, aktywującą aktywny układ podbicia +12dB. Gitara fabrycznie wyposażona jest w struny Ernie Ball 10-46. Cena detaliczna Sterling Valentine JV 60 TBM wynosi 3740 zł.

www.sterlingbymusicman.com
www.musicinfo.pl

Ibanez GB40THII w nowym wykończeniu Jet Blue Burst

Ibanez zaprezentował nowe wykończenie modelu GB40THII przygotowanego z okazji 40-lecia współpracy firmy i legendarnego jazzowego gitarzysty, George'a Bensona. Jubileuszowe modele z serii GB: GB40TH Prestige oraz GB40THII były jedną z nowości zaprezentowanych przez Ibaneza na targach NAMM w styczniu 2017 roku. Przypomnijmy, że historia współpracy Ibaneza i George'a Bensona sięga lat '70 XX wieku, kiedy gitarzysta poszukiwał instrumentu, która sprosta trudom ciągłego koncertowania a jednocześnie jej rozmiary pozwolą na łatwy transport w ciasnych schowkach samolotów. W ten sposób, 40 lat temu narodził się model Ibanez GB10. Ibanez GB40THII pierwotnie w wykończeniu Antique Amber dostępny będzie teraz również w drugiej wersji kolorystycznej – Jet Blue Burst. Przypomnijmy, że korpus (tył i boki) Ibaneza GB40THII wykonano z klonu płomienistego a jednolity top ze świerku. Do budowy trzyczęściowego gryfu GB o konstrukcji set-in użyto klonu, a podstrunnicy hebanu. Na podstrunnicy znalazły się jubileuszowe markery GB40TH oraz 22 progi medium wykończone zgodnie ze standardem Artstar. Menzura gitary wynosi 24,7" (628mm), a promień podstrunnicy 305 mm. GB40THII posiada ponadto złoty osprzęt, specjalnie zaprojektowane siodełko wykonane w połowie z kości i mosiądzu, hebanowy mostek oraz strunociąg VT14 ze specjalną jubileuszową drewnianą osłoną. Za brzmienie odpowiadają pasywne humbuckery GB Special regulowane oddzielnymi pokrętłami Tone i Volume odrębnymi dla każdego przetwornika.

www.meinldistribution.pl www.ibanez.com

Struny D'Addario dla nabywców nowego tunera podłogowego D'Addario

D'Addario od lat dostarcza wysokiej jakości urządzenia muzyczne miłośnikom gitarowych brzmień. Tym razem firma zaprezentowała swój najnowszy, chromatyczny tuner podłogowy z serii akcesoriów Planet Waves. Model PW-CT-20 to wyjątkowe połączenie innowacji, prostoty i stylu, które świetnie sprawdzi się w studio i na scenie. Tuner charakteryzuje się szybkim reagowaniem na dźwięk, wielką dokładnością i wyjątkowo szerokim zakresem kalibracji. Wydajny, 32-bitowy procesor i nowy układ zapewniają nie tylko dokładne i szybkie strojenie, ale także komfort podczas użytkowania tunera. Ważną dla każdego gitarzysty funkcją jest także przełącznik true-bypass. Zadanie dodatkowo ułatwia duży, kolorowy wyświetlacz, dzięki któremu nawet w ciemności wszystkie parametry są dobrze widoczne dla grającego. Dla wszystkich klientów detalicznych, którzy kupią tuner PW-CT-20 w wybranym przez siebie polskim sklepie muzycznym (stacjonarnym lub internetowym), firma Music Dealer, dystrybutor marki, przygotowała darmowe komplety strun D'Addario do gitary elektrycznej (EXL110; rozmiar 10-46). Prześlij skan lub zdjęcie paragonu potwierdzającego zakup tunera chromatycznego PW-CT-20 wraz z informacją skąd dowiedziałeś się o tym nowym tunerze na adres: kontakt@musicdealer.pl. Każdy kto spełni te 2 warunki i poda swoje dane, imię i nazwisko oraz adres, otrzyma pocztą wspomniany komplet strun D'Addario. Promocja potrwa do końca 2017r. lub do wyczerpania zapasów strun promocyjnych.

www.musicdealer.pl
www.daddario.com

Epiphone Ltd. Ed. Björn Gelotte „Jotun" Les Paul Custom Outfit

Sygnowany przez Björna Gelotte z In Flames model „Jotun" Les Paul Custom to kolejna zaprezentowana ostatnio nowość Epiphone. Podobnie jak „SnØfall" Les Paul, czyli ostatni model Matta Heafy z Trivium, również instrument zaprojektowany z udziałem Björna Gelotte posiada biały kolor, w tym wypadku wykończenie Bone White. Poza klasycznymi elementami wyposażenia gitary, podpora In Flames zadbała o jeden, być może szczególnie przydatny dla muzyków rockowych element, a mianowicie wykonany ze stali nierdzewnej otwieracz do butelek umieszczony w tylnej części korpusu. Nazwa „Jotun" nawiązuje do wydanego w 1997 roku albumu In Flames „Whoracle", na którym znalazł się utwór o tej samej nazwie. Instrument o menzurze 24,75" posiada mahoniowy korpus w kolorze Bone White. Top, tylną część korpusu oraz główkę zdobi 5 warstwowy kremowo-czarny binding w klasycznym stylu Les Paul Custom, na podstrunnicy umieszczono natomiast jedną warstwę bindingu kremowego. Mahoniowy, klejony do korpusu gryf posiada zaokrąglony profil Custom '59 oraz hebanową podstrunnicę o promieniu 12". Na podstrunnicy znalazły się 22 progi medium jumbo oraz klasyczne, duże prostokątne perłowe markery. Dodatkowe elementy wykończenia gitary to logo Epiphone i inkrustacja In Flames „Jester" wykonane z pearloidu i umieszczone na główce, a także złota płytka pręta napinającego z wygrawerowanym podpisem Gelotte. Epiphone Ltd. Ed. Björn Gelotte „Jotun" Les Paul Custom Outfit napędza para aktywnych humbuckerów EMG USA Metalworks – EMG-85 przy gryfie oraz EMG-81 przy mostku. W skład zestawu wchodzi również twardy futerał ze złotym logo "B.I.G" oraz ręcznie podpisany certyfikat autentyczności wraz ze zdjęciem Björna Gelotte.

www.lauda-audio.pl
www.epiphone.com

Tarek Tafesh: Emoticons

Solowy album „Emoticons" którego autorem jest Tarek Tafesh, zawiera instrumentalną muzykę gitarową, w której nacisk kładziony jest przede wszystkim na sferę emocjonalną. Na płytę składa się 10 utworów nagranych we współpracy z muzykami: Łukasz Adamczyk – bas, Ryszard Pałka – perkusja, Piotr Matysik – instrumenty klawiszowe. Mix i mastering był wykonany w krakowskim Studio Centrum przez Rafała Szumnego. Tarek Tafesh to gitarzysta, kompozytor, muzyk sesyjny, finalista konkursu Solo Życia z roku 2008, współpracujący w różnorodnych projektach artystycznych m.in. zespół Breath and Mirracle, zespół The Chilloud, zespół Weimar - płyta „Spoza", grupa Energency – płyta „Bang Bang", Performer - Spiewak Grotesque, widowisko muzyczne Symphonica Futura – Beethoven Electric 3D, spektakle w Teatrze Nowym w Krakowie: Moskwa Pietuszki, Krakowiacy, 3x NIE.

www.youtube.com/user/MrTetetka

Nowa aktualizacja V.2 dla wzmacniaczy BOSS Katana

BOSS poinformował o nowej aktualizacji oprogramowania dla wzmacniaczy Katana, która wprowadza nowe efekty oraz rozbudowane funkcje. Poza najmniejszym modelem Katana Mini, wszystkie wzmacniacze Katana wykorzystują pokładowe efekty BOSS, których ustawienia można zmieniać za pomocą darmowego edytora komputerowego Boss Tone Studio. Aktualizacja V.2 dostępna jest dla modeli Katana Head, Katana-50, Katana-100 oraz Katana-100/212. W wersji oprogramowania V.2 pojawia się klasyczny Delay Roland SDE-3000, Phaser 90E oraz Flanger 117E, jak również 2 sekcje EQ dla poszczególnych kanałów oraz globalny, parametryczny korektor na wejściu lub wyjściu, co zwiększa ilość wszystkich efektów do 58. Zmieniono również sekcję Hall, dzięki czemu można teraz ustawić sam delay lub połączenie efektów delay i reverb. Dodatkowy bank brzmień pozwala na zapisanie w pamięci dwa razy więcej własnych ustawień. Modele Katana z pętlą efektów na pokładzie (z wyłączeniem Katana 50) posiadają teraz rozszerzone możliwości konfiguracji pętli za pomocą Boss Tone Studio – z opcją pętli szeregowej lub równoległej, umieszczenia jej w wybranym miejscu w łańcuchu oraz regulowanym poziomem gniazd Send i Return. Całość uzupełnia nowa funkcja Cabinet Resonance z trzema ustawieniami zaimplementowana z serii Waza, dzięki której można zmieniać dynamiczną interakcję pomiędzy stopniem wyjściowym a głośnikiem, oraz wybór ustawień mikrofonów symulacji głośnika dla wyjść Line i USB.
https://pl.boss.info

Wszechstronny system nagłośnienia: Laney AH4X4

Jeśli szukasz przenośnego nagłośnienia, nie mogłeś trafić lepiej! Kolumna Laney AH4X4 może pracować na bateriach do 24 godzin w trybie ECO. Korzysta przy tym z 3 akumulatorów litowo-jonowych lub 8 baterii AA. Można jednak zasilać go także z gniazdka, o ile znajdziemy je w miejscu występu. Do podłączenia sprzętu służą złącza XLR, mini-jack oraz Bluetooth. Dzięki temu ostatniemu kolumna wykorzystać do podłączenia do urządzeń mobilnych. Jeśli gniazd jest za mało lub potrzebujemy większe nagłośnienie, można połączyć dwie kolumny ze sobą. AH4X4 ma cztery głośniki średniotonowe, tweeter oraz wbudowane efekty: pogłos i delay. Wystarcza do nagłośnienia imprez z 80 uczestnikami. Wygodę w przenoszeniu zapewniają kompaktowe rozmiary i niewielka waga – 6,5 kg.
www.audiostacja.pl
www.laney.co.uk

ESP powraca z modelami Kirk Hammett Ouija

Do oferty firmy ESP ponownie trafiła jedna z najbardziej charakterystycznych sygnatur Kirka Hammetta – Ouija. Mniej więcej w 1990 roku Kirk Hammett zwrócił się do ESP z prośbą o przygotowanie modelu gitary wykorzystującego graficzne elementy wydanej przez firmę Hasbro spirytystycznej gry planszowej Ouija. Ostateczny rezultat ujrzał światło dzienne w japońskim Custom Shopie firmy i wkrótce stał się jednym z najbardziej znanych i pożądanych sygnowanych modeli w historii ESP. Pierwsza, customowa wersja modelu Ouija była przeznaczona wyłącznie do użytku przez Kirka Hammetta. Sytuacja zmieniła się w 2010 roku, kiedy ESP udało się wynegocjować od Hasbro prawa do sprzedaży gitary z graficznymi elementami gry Ouija. Teraz, pierwszy raz od 2010 roku, światło dzienne ujrzała nowa wersja modelu zarówno pod marką ESP jak i LTD, obydwie wyposażone w topy z klonu wzorzystego i zaaprobowane przez gitarzystę Metalliki. Chętni powinni się pospieszyć, ponieważ do sprzedaży trafi tylko 25 egzemplarzy modelu ESP Kirk Hammett Ouija Natural oraz 666 sztuk modelu LTD KH Ouija Natural.
www.espguitars.com
www.sound-service.eu

TC Electronic Quintessence Harmonizer

TC Electronic zaprezentował inteligentny harmonizer Quintessence, wykorzystujący technologię MASH oraz autorskie rozwiązanie TonePrint duńskiej marki. TC Electronic Quintessence Harmonizer to dwugłosowy harmonizer z zaawansowanymi algorytmami, oferujący znakomicie brzmiące harmonie w trybie stereo oraz bardzo dobry, pozbawiony słyszalnych opóźnień tracking. Na pokładzie dostępnych jest 7 skal, 8 fabrycznych trybów harmonii i 3 ustawienia TonePrint. Przełącznik z funkcją MASH po naciśnięciu i przytrzymaniu podciąga lub opuszcza harmonizowane dźwięki do wybranego interwału w ustawionej skali. W edytorze TonePrint możemy przyporządkować do niego niemal dowolną funkcję - od delikatnego wyciszenia sygnału dry, przełączania pomiędzy dwiema opcjami harmonii czy nawet zmiany skal. Dzięki funkcji MASH można uzyskać zarówno country'owe brzmienie w stylu pedału steel jak i rozbudowane barwy z harmonizowanymi w skalach głosami. Edytor pozwala też na ustawienie opóźnień dźwięków i uzyskanie efektu arpeggio. TC Electronic Quintessence Harmonizer oferuje pracę w trybie true lub buffered bypass oraz może działać zarówno w trybie stałym (latch) jak i chwilowym (momentary).
www.soundtrade.pl
www.tcelectronic.com

Raise Your Voice

Nowa seria | Ulepszona specyfikacja | Nieograniczone możliwości

Fender | AMERICAN PROFESSIONAL
Corona, California

©2016 Fender Musical Instruments Corporation.

Ibanez AE245JR OPN

Flagową serię AE gitar akustycznych Ibaneza poszerzył kolejny model AE245 JR OPN, wyróżniający się krótszą skalą oraz nieco mniejszym, bardzo komfortowym mahoniowym korpusem. Kompaktowy korpus o kształcie AE Jr z pojedynczym wcięciem cutaway posiada lity top z mahoniu oraz mahoniowe boki i tył. Zarówno szyjka jak i cały korpus wykończono naturalnym, matowym lakierem w technologii Open Pore, dzięki czemu wibracje nie są tłumione przez grubszą warstwę lakieru a pod palcami czuć fakturę drewna z „otwartymi porami". Mahoniowy gryf zaopatrzono w 20-progową podstrunnicę z drewna Ovangkol, z którego wykonano również mostek. Od strony wizualnej gitarę wzbogaca kilkuwarstwowy binding korpusu, rozeta łącząca abalon i klon oraz specjalnie zaprojektowana drewniana inkrustacja na podstrunnicy. Całość uzupełniają chromowane klucze Die-cast o przełożeniu 18:1, siodełka gryfu i mostka z kości, kołki mostka Ibanez Advantage oraz pickup T-bar Ibaneza wraz z preampem Ibanez Custom Electronics, zasilanym dwoma bateriami litowymi typu 2032. Krótsza skala 607 mm oferuje mniejsze naprężenie strun co w połączeniu z kompaktowym korpusem zapewnia łatwiejszą grę, co szczególnie docenią również początkujący gitarzyści.

www.ibanez.com www.meinldistribution.pl

Głośniki Bluetooth Fendera - Newport i Monterey

W ofercie Fendera dostępne są już nowe, przenośne głośniki z technologią Bluetooth - Newport i Monterey, wyglądem przypominające miniaturowe wzmacniacze Silverface. Oba modele oferują znakomitą jakość brzmienia hi-fi i posiadają regulatory głośności, basu i tonów wysokich z gałkami w stylu retro, a kodeki aptX i AAC zapewniają przesyłanie muzyki w jakości CD. Nazwy głośników inspirowane są dwoma kultowymi, południowokalifornijskimi festiwalami muzycznymi – Newport i Monterey. Fender Newport to mniejszy z modeli, udostępniający też gniazda Aux 3,5 mm oraz USB, którym można podładować np. smartfona czy tablet. Ważący 1,5 kg Newport bez problemu mieści się w małym plecaku czy walizce i dysponuje imponującą mocą 30 W, napędzającą dwa drivery oraz jeden tweeter, oferując do 12 godzin pracy na wewnętrznej baterii. Zasilany sieciowo Monterey jeszcze bardziej stylowo prezentuje wygląd klasycznych modeli wzmacniaczy Fender Silverface. Za gustownym grillem '68 Custom ozdobionym kultowym logo marki kryje się para 5-calowych głośników i 1-calowy tweeter, napędzane mocą 120 W. Wzmacniacz obok bezprzewodowego streamingu Bluetooth udostępnia 3,5 mm wejście Aux oraz gniazda RCA do podłączenia zewnętrznych źródeł sygnału.

www.fender.com

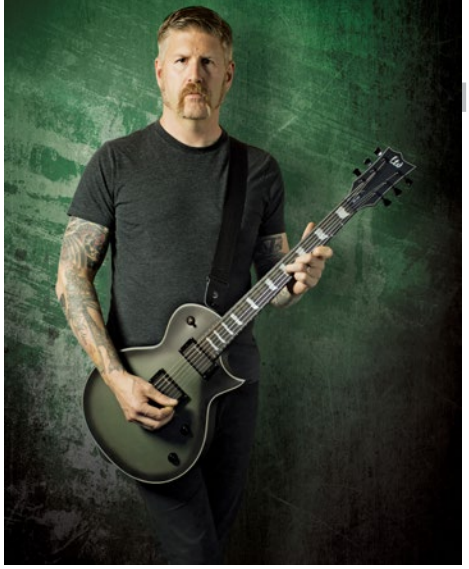
HeadRush Pedalboard

Od niedawna na rynku dostępny jest podłogowy multiefekt z symulacjami wzmacniaczy – HeadRush, obok wysokiej klasy brzmienia wyróżniający się wyjątkowym, kolorowym ekranem dotykowym. Każdy z użytkowników tego multiefektu ma swoją historię: „Ma przester, który jest bestią.", „Daje tak czysty dźwięk, że trzeba go usłyszeć, by w to uwierzyć.", „Po pierwsze zgadzam się, że łatki dosyłane przez producenta może pasują do czyjejś gitary, ale nie do mojego strata, który nie brzmiał z nimi dobrze. Poszedłem za radą części recenzentów, skasowałem wszystkie ustawienia i zacząłem od początku. Cóż, podczas szukania właściwego brzmienia kierowałem się intuicją, ponieważ kompletnie nie znam się na korekcji, filtrach itp. Mimo to szybko doszedłem do ustawień, które dla mnie brzmiały powalająco!", „Interfejs jest genialny!", „Ostatnio zarwałem kilka nocy na graniu i strojeniu. Daje świetny dźwięk, a wiem, co piszę, bo przez ostatnie 40 lat grałem na wielu lampowych wzmacniaczach". To tylko kilka opinii, ale tłumaczą fenomen szybko rosnącej popularności tego urządzenia HeadRusha, który mieści w sobie wzmacniacze, mikrofony, kolumny i efekty. Chwalą go zarówno zawodowi muzycy, jak i ludzie, dla których gra na gitarze stanowi hobby. Warto zajrzeć do autoryzowanych centrów tej marki, przetestować multiefekt i samodzielnie wyrobić sobie opinię.

www.audiostacja.pl
www.headrushelectronics.com

G3 (Satriani, Petrucci, Roth) w Polsce!

19 marca na warszawskim Torwarze wystąpi gitarowy kolektyw G3 w składzie Joe Satriani, John Petrucci i Uli Jon Roth. Znany na całym świecie wirtuoz gitary, Joe Satriani, zapowiedział na początek przyszłego roku premierę swojego szesnastego solowego albumu – „What Happens Next". Krążek łączy się z ogłoszeniem trasy koncertowej obowiązkowej dla każdego fana gitarowego brzmienia. Na wyjątkowym tour po Europie, rozpoczynającym się w Moskwie a kończącym w Glasgow, oprócz Joe Satrianiego zagrają John Petrucci, współzałożyciel i lider grupy Dream Theater, oraz Uli Jon Roth, były członek Scorpions. To kolejna seria słynnego cyklu G3, w ramach którego koncertowali najważniejsi współcześni gitarzyści, m.in. Steve Vai, Eric Johnson, Kenny Wayne Shepherd, Robert Fripp, Michael Schenker, Yngwie Malmsteen, Paul Gilbert, John Petrucci, Steve Morse i Steve Lukather. Bilety wkrótce w sprzedaży. Organizator: Go Ahead.



Klinika Billa Kellihera w Music Expert

11 listopada 2017 w warszawskim sklepie Music Expert odbędzie się spotkanie z gitarzystą Mastodon i endorserem marki ESP – Billem Kelliherem. Warsztaty wystartują 11.11.2017 o godz. 18:00. Tego samego dnia Mastodon wystąpi w warszawskim klubie Progresja, w ramach płyty „Emperor Of Sand". Bill Kelliher, będący edorserem marki ESP, na swoim sygnowanym modelu BK-600 zagra kilka wybranych utworów Mastodon i będzie odpowiadał na pytania uczestników. Po spotkaniu będzie można zdobyć autograf artysty.

www.espguitars.com
www.sound-service.eu

Modele Gibson USA na 2018 rok

Gibson ujawnił całą gamę najnowszych modeli na 2018 rok. Gitary z kolekcji Gibson 2018 są, według firmy, ulepszone, udoskonalone i bardziej spójne niż kiedykolwiek wcześniej. Producent zapowiada, że uproszczony i harmonijny line'up cechuje się najatrakcyjniejszymi cechami Gibsona, wyjątkowym brzmieniem, grywalnością i designem, a wszystko to w całym szeregu nowych kombinacji i kolorów. Wśród nowości pojawiły się nowe modele Gibson USA z serii Les Paul, SG, Explorer, Flying V, Firebird, a także ES z rodziny Gibson Memphis. Jedną z cech wspólnych wszystkich nowych instrumentów (za wyjątkiem ES) jest nowa, „kriogeniczna" technologia konstrukcji progów, zgodnie z którą progi, przed zainstalowaniem ich na podstrunnicy poddawane są działaniu ekstremalnie niskiej temperatury. Proces ten ma zwiększyć twardość progów i zmniejszyć tempo ich zużywania się.

www.lauda-audio.pl
www.gibson.com

REKLAMA

Gibson Gary Clark Jr. Signature SG

Do oferty firmy Gibson trafił nowy model SG sygnowany przez Gary'ego Clarka Jr. Gibson Gary Clark Jr. Signature SG to całkowicie nowy model, zgodnie ze wskazówkami muzyka wykończony w kolorze Gloss Yellow i wyposażony w trzy agresywne przetworniki Gibson P90 odpowiadające za organiczne i dźwięczne brzmienie. Do budowy korpusu instrumentu oraz gryfu o profilu Slim Taper użyto mahoniu. Na palisandrowej podstrunnicy umieszczono markery w kształcie trapezów wykonane z macisy perłowej oraz 24 progi. Podobnie jak w innych modelach Gibsona zapowiedzianych na 2018 rok, do konstrukcji progów zastosowano nową "kriogeniczną" technologię, zgodnie z którą progi, przed zainstalowaniem ich na podstrunnicy poddawane są działaniu ekstremalnie niskiej temperatury, co ma zwiększyć ich twardość i zmniejszyć tempo zużywania się. Menzura gitary wynosi 24,75" a promień podstrunnicy 12". Z wykończeniem w kolorze Gloss Yellow uzupełnionym czarnym, pickguardem współgra niklowany osprzęt. Gitara posiada mostek ABR z aluminiowym strunociągiem, blokowane klucze Grovera, a także siodełko główki wykonano z odmiany grafitu o nazwie handlowej Tektoid. Gibson Gary Clark Jr. Signature SG wyposażono w trzy przetworniki single-coil Gibson P90, wspomagane kondensatorami Orange Drop i regulowane odrębnymi pokrętłami Volume – P90SR pod gryfem, P90SM w pozycji środkowej oraz P90ST przy mostku. Elektronikę uzupełnia regulator Tone oraz trzypozycyjny przełącznik. Gitara wyposażona będzie dodatkowo w twardy futerał oraz zestaw akcesoriów Gibsona. Nowy instrument Gary'ego Clarka Jr. można zobaczyć między innymi w materiale video opowiadającym o powstawaniu nowej wersji klasyka Beatlesów „Come Together", a także na okładce tego singla, który promuje soundtrack do filmu „Liga Sprawiedliwości".
www.lauda-audio.pl
www.gibson.com

Anna Jęczarek: Jedna z Was

15 października ukazał się w sieci premierowy klip Ani Jęczarek – gitarzystki, wokalistki i kompozytorki, zatytułowany „Jedna z was". Piosenka pokazuje nowe oblicze artystki znanej dotąd głównie jako gitarzystki. Produkcją utworu zajął się Tomek „Serek" Krawczyk, a w nagraniu singla udział wzięli: Ania Jęczarek (wokal gitary), Tomek Niemiec (bas) i Oskar Podolski (perkusja).
www.facebook.com/jeczarekania

Schecter Kenny Hickey Signature C-1 EX w Guitar Center

W ofercie Guitar Center dostępny jest wyjątkowy - sygnowany przez gitarzystę zespołów Type O Negative, Seventh Void i obecnie Silvertomb – model Schecter Kenny Hickey Signature C-1 EX. Gitara posiada mahoniowy korpus i wyróżnia się wyjątkowym, zielonym wykończeniem z kilkuwarstwowym, czarnym bindingiem. 3-częściowy mahoniowy gryf zaopatrzony jest w palisandrową podstrunnicę z 24 progami jumbo, ozdobioną prostokątnymi, zielonymi markerami. Za brzmienie odpowiadają pickupy Seymour Duncana JB (SH-4) przy mostku oraz Sustainiac Retrofit SLS pod gryfem. Sterowane są potencjometrami głośności, tonów oraz czterema przełącznikami: 3-pozycyjnym konfigurującym klasycznie pickupy, dwoma typu mini (2-pozycyjnym załączającym system Sustainiac oraz 3-pozycyjnym do wyboru trybu pracy Sustainiac: Fundamental-Mix-Harmonic) oraz czwartym typu KILL Switch. Osprzęt uzupełniają klucze Grover oraz stały mostek TonePros Tune-O-Matic ze strunami przechodzącymi przez korpus. Skala instrumentu wynosi 26,5".
www.guitarcenter.pl
www.megamusic.pl
www.schecterguitars.com

Nowe pickupy Bare Knuckle Ragnarok

Firma Bare Knuckle zaprezentowała nowe pickupy o nazwie Ragnarok zaprojektowane wspólnie z gitarzystą Periphery, Misha Mansoorem. Humbuckery Ragnarok to wynik współpracy założyciela i właściciela Bare Knuckle, Tima Millsa, producenta Adama 'Nolly' Getgooda oraz Mishy Mansoora. Pickupy przeznaczone są przede wszystkim do takich gatunków muzyki, jak progresywny rock i metal, thrash, hardcore, ekstremalny i techniczny metal, ale także klasyczny rock i hard rock. Wyposażone w ceramiczne magnesy Ragnaroki dostępne są w wersji 6, 7 i 8 strunowej, jako humbucker przy mostku, humbucker pod gryfem oraz skalibrowany zestaw mostek-gryf, a także w wersji z dwu lub czterożyłowym przewodem. Ragnarok dostępny jest w wielu kolorach: czarnym, kremowym, białym, czerwonym, niebieskim, zielonym, żółtym, różowym, fioletowym, zebra, odwrócona zebra a także w wykończeniu starzonym. Nie zapomniano również o szerokim wyborze osłon: nikiel, chrom, złoto, czarna, szczotkowany nikiel, surowy nikiel, camo, czarny battle worn, przypalany chrom i wersje starzone. Dostępna jest też customowa opcja Carbon Fibre. Misha Mansoor: „Ragnarok jest agresywny w sposób, który pasuje do bardzo zbalansowanego charakteru Juggernauta. Chciałem jeszcze raz pracować razem z Timem i Nollym nad stworzeniem pickupów innych niż wszystkie dotychczasowe, tym razem koncentrując się na bardziej gniewnym i skompresowanym obliczu. Ragnarok cechuje się pełnym i bezpośrednim brzmieniem bez spadku dynamiki. Korekcja jest zbalansowana bez utraty pasma niższego środka na rzecz pasma górnego. Te pickupy łączą najlepsze cechy współczesnych pasywnych i aktywnych przetworników."
www.bareknucklepickups.co.uk

EUPHORIA GENERATOR

Every dazzling gig and every blow-away studio session officially needs these ingredients:
Quantum Amp Modeling. Ultra-Res™ Cab Sims. More than 260 finely tuned amps.
Legendary Fractal Audio effects. Free AX8 Editor software. And of course you.

Soundwise the absolutely perfect equivalent of the Fractal Audio flagship Axe-Fx II XL+.
As masterful and passionate. With guitar sounds only Fractal Audio can serve up.
The certified source of euphoria and ecstasy for any guitarist.

FRACTAL AUDIO SYSTEMS

Effects Giant!

FX8 €1199

Original Euphoria Processor!

Axe-Fx II XL+ €2599

Euphoria Processor!

AX8 €1499

NO MORE WAITING LISTS • 30 DAYS' MONEY BACK GUARANTEE
EXCLUSIVE • ONLINE • DIRECT • IN EUROPE ONLY FROM G66
0049 461 1828066 • WWW.G66.EU • KICKS@G66.EU

G66.eu
Get Your Kicks

Nowość w Guitar Center od Electro-Harmonix: Cock Fight Plus

Nowy efekt marki EHX będący udoskonalonym Talking Wah & Fuzz, dostępny jest już w łódzkim Guitar Center. Model Cock Fight Plus oferuje wspaniałe brzmienie pierwowzoru zamknięte w solidnym i lekkim pedale. Podobnie jak wcześniejsza wersja, Cock Fight Plus łączy w sobie funkcje trzech efektów: wah, talk-wah i klasycznego fuzza. EHX Cock Fight Plus zawiera dwa odrębne, ekspresyjne filtry – tradycyjny pedał wah oraz sformatowany filtr kontrolujący samogłoski, czyli używany dla brzmień typu vowel. Pedał posiada również sekcję fuzz, która może zostać dodana przed albo po sekcji filtrów, albo zostać wyłączona całkowicie z obwodu. Efekt posiada trzy gałki regulatorów – Tone, Drive i Bias, z których ostatnia pozwala na przełączenie fuzza z trybu normalnego w brzmienie „kończącej się baterii". Cock Fight Plus wyposażony jest w baterię 9V, ale może pracować również podłączony do zasilacza EHX 9.6DC200.

www.guitarcenter.pl
www.ehx.com

Electro-Harmonix prezentuje Superego+

Firma Electro-Harmonix zaprezentowała nowy multiefekt Superego+, będący rozwinięciem funkcjonującego na rynku modelu Superego. Electro-Harmonix Superego+ to wielofunkcyjne, polifoniczne urządzenie, które dostarcza gitarzystom (ale również innym używającym go muzykom) szereg możliwości kreowania efektów i warstw dźwiękowych, glissando, nieskończonego sustainu i wielu innych. Superego+ wyposażono we wbudowaną sekcję zawierającą 11 efektów, które można kontrolować w czasie rzeczywistym poprzez pedał ekspresji (wejście EXP) oraz footswitch (wejście jack EXT). Dostępne efekty to: DETUNE, DELAY (ciepły, analogowo brzmiący delay z programowanym parametrem feedback i sterowanym przez pedał ekspresji czasem opóźnienie do 2 sekund), ECHO (cyfrowy delay z programowanym parametrem feedback i sterowanym przez pedał ekspresji czasem opóźnienie do 2 sekund), FLANGE (efekt w stylu EHX Electric Mistress), PHASE (efekt w stylu EHX Small Stone), MOD (vibrato lub chorus), ROTARY, TREM 1 (sine tremolo), TREM 2 (square tremolo), PITCH (efekt Pitch Shifter podnoszący lub obniżający wysokość o jedną oktawę), FILTER (filtr dolnoprzepustowy). Superego+ zawiera również pokrętła Dry, Effect, Attack, Decay, Threshold, Layer i Gliss a także pokrętła Rate i Depth przeznaczone dla sekcji efektów. Ponadto posiada cztery przełączane footswitchem tryby Freeze: Moment, Sustain, Auto i Latch a także tryb Live Effects, w którym oryginalny sygnał kierowany jest przez wbudowane efekty, a silnik wewnętrznego syntezatora jest wyłączony. Efekt przyda się nie tylko gitarzystom, ale również innym muzykom: basistom, klawiszowcom, wokalistom czy perkusistom. Efekt dostarczany jest z adapterem EHX 9.6DC-200 AC.

www.ehx.com

Ibanez AG75G MTB

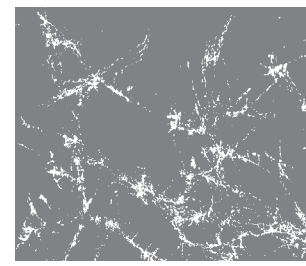
Do serii Artcore Ibaneza, gitar hollow-body o jazzowym charakterze, odnajdujących się też w wielu innych stylach muzyki, dołączył kolejny model AG75G wyróżniający się wyjątkowym wykończeniem Mint Blue. Ibanez AG75G MTB posiada klonowy korpus typu hollow wykończony w ujmującym kolorze Mint Blue. Całość wzbogaca kremowy binding topu i otworów rezonansowych. Wklejany, mahoniowy gryf zaopatrzony jest w 22-progową palisandrową podstrunnicę z kremowym bindingiem, ozdobioną akrylowymi, prostokątnymi markerami. W pozłacanym osprzęcie znalazł się mostek ART-1 ze strunociągiem VT60 a za przeniesienie brzmienia odpowiadają dwa pasywne, ceramiczne humbuckery Ibanez Classic Elite, obsługiwane 3-pozycyjnym przełącznikiem i dedykowanymi parami potencjometrów Volume i Tone.

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl

Mobilny interfejs gitarowy iRig HD 2

Interfejs IK Multimedia łączy w sobie studyjną jakość dźwięku o rozdzielczości 24 bity/96 kHz, niewielkie rozmiary i wagę oraz dostęp do mnóstwa wirtualnego sprzętu za pośrednictwem aplikacji AmpliTube. Dzięki niemu oraz telefonowi będziesz w stanie nagrać muzykę w dowolnym miejscu. Jedną z zalet iRiga HD 2 jest wysyłanie sygnału bezpośrednio do wzmacniacza bez korzystania z przejściówek. Wyjście Amp Out ¼" można wykorzystać do wysyłania sygnału przetworzonego i nieprzetworzonego do zewnętrznego wzmacniacza zależnie od ustawienia przełącznika trybu: FX lub Thru. Pierwszą opcję wybieramy, gdy używamy iPada, laptopa lub pedalboardu w warunkach live, wysyłając do tych urządzeń przetworzony sygnał. W drugiej wysyłamy nieprzetworzony sygnał do rackowego lub podłogowego tunera. W zestawie z interfejsem znajdują się pełne wersje programu AmpliTube 4 (PC/Mac) oraz AmpliTube iOS.

www.audiostacja.pl
www.ikmultimedia.com



Testor pracuje nad nową płytą

Warszawski zespół metalowy TESTOR nagrywa aktualnie w warszawskim HZ Studio 2 nowe utwory, będące kolejną odsłoną nadchodzącego materiału, w składzie: Cola (wokal), Robson (gitara), Dżang (gitara), Tymos (bas) i Mexon (bębny). Bieżące wydarzenia z życia zespołu możecie śledzić na ich oficjalnym profilu na Facebooku.

www.facebook.com/testorofficial

NOWY ALBUM

Lady Pank

2 CD oraz 1 CD

KONTYNUACJA KULTOWEGO ALBUMU

zimowe graffiti

10 PREMIEROWYCH PIOSENEK
W ŚWIĄTECZNYM KLIMACIE

UNIVERSAL MUSIC POLSKA

RMF Multikino T3 Gitarzysta Wyspa.FM Kino Polska Muzyka

cgm.pl DEMOTYWATORY.PL STYLOWI.PL All About Music onet wprost

METALLICA

REWELACYJNE WZNOWIENIE KULTOWEGO ALBUMU

w wielu formatach:
1 CD, 1 LP, 3 CD, BOX DELUXE

ROZSZERZONE WERSJE ZAWIERAJĄ
nigdy niepublikowane nagrania demo, wczesne miksy, wywiady, utwory live, a także bogato ilustrowane książeczki.

UNIVERSAL MUSIC POLSKA

Antyradio T3 Gitarzysta Metal Newspl Multikino

cgm.pl DEMOTYWATORY.PL All About Music Wyspa.FM wprost

GITARA MIESIĄCA

Charvel Model 1A (1986 r.)

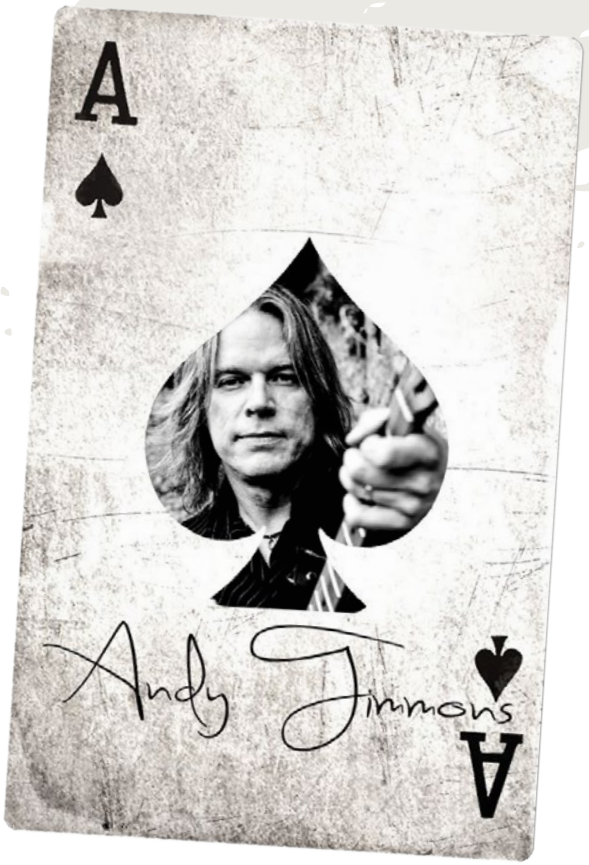
Prezentowany w tym miesiącu Charvel to gitara dość tania (można ją obecnie znaleźć na aukcjach z używanym sprzętem w okolicach 300 dolarów). Produkowano ją pod koniec lat osiemdziesiątych w Japonii w wersji czarnej i czerwonej – nieco myląca jest płytka mocująca gryf, na której widnieje adres skrzynki pocztowej Fort Worth, Texas USA. Gitara ma korpus z lipy, trzy single Jackson J100 oparte na Alnico 5, grube progi Super Jumbo, bardzo wygodny gryf klonowy quartersawn w kształcie spłaszczonego „C" i klucze Jackson SG38-07B. Prezentowany egzemplarz pochodzi z prywatnej kolekcji Redaktora Naczelnego naszego magazynu, który zmienił obudowy przystawek na białe (oryginalnie były czarne). W komplecie z gitarą powinien być wykonany z polimerów i wyłożony pluszem szary futerał The Charvel Safecase z logo marki.

Ciężar gatunkowy

Na początku przygody z gitarą większość z nas uczyła się pewnych „patentów”, czyli oglądając samouczki kopiowała sztuczki w stylu bluesowych licków w pentatonice molowej sądząc, że to jedyna słuszna droga nauki muzyki…

Adam Fulara

A jednak „Uproszczenia zabijają muzykę” (A. Timmons). Jądro muzyki, o którym pisałem dwa miesiące temu, to piękna idea zawierająca w sobie to wszystko, co jest ponad gatunkami, co zawsze działa. Jako przykładu użyliśmy akordu durowego działającego we wszystkich gatunkach muzyki. Oczywiście chodzi o muzykę tonalną, od prostych piosenek ludowych do bardzo zaawansowanego jazzu (m. in. bebopu). Skoro istnieje coś takiego, jak część wspólna całej muzyki, bez względu na gatunki i poziom zaawansowania kompozytora, to musi też istnieć coś poza jądrem. To „coś” nazywam właśnie „ciężarem gatunkowym”. Został on w pewnym sensie „sztucznie” wymyślony na potrzeby edukacji muzycznej czyli tam, gdzie najbardziej liczy się szybki rezultat. Chodzi o to, żeby od pierwszego wzięcia gitary do ręki, do pierwszego nagranego utworu, albo występu na scenie minęło jak najmniej czasu. W tym celu zakłada się, że uczeń nie musi rozumieć tego co gra, ani nawet słyszeć, wystarczy, że efekt końcowy będzie akceptowalny dla słuchaczy. W praktyce ogranicza się to najczęściej do wyćwiczenia pamięci mięśniowej palców w taki sposób, aby same bezwiednie podążały utartą ścieżką. Tego typu podejście w początkowym etapie nauki nie jest złe, być może nawet jedyne słuszne, jednak na dłuższą metę nie działa. Istnieje pewne niebezpieczeństwo pokusy podążania tą ścieżką przez całe muzyczne życie i bardzo dużo muzyków tę ścieżkę wybiera. To generuje tzw. „zamknięte umysły”, ludzi słuchających wyłącznie jednego gatunku, obserwujących patenty stosowane przez mistrzów tego gatunku, a następnie kopiujących je tak, jak gdyby na tym właśnie miał polegać „proces twórczy”. Traktują oni „swój gatunek” jakby to było coś oderwanego od innych



rodzajów muzyki, jakby istniała jakaś odrębna ścieżka rozwoju w obrębie danego gatunku, która sprawia, że ich gatunek jest oderwany od … reszty muzyki, czy ogólnie rzecz biorąc od muzyki. Tak jakby granie bluesa, jazzu, hip-hopu, popu czy heavy metalu było całkowicie czymś innym. Bo przecież aby zostać gitarzystą bluesowym trzeba kopiować bluesowe licki. Natomiast aby zostać gitarzystą jazzowym – należy kopiować licki II V I z „Bebop Bible”. Aby zostać rockowym szybkograczem – trzeba nauczyć się skali molowej i szybko biegać paluszkami w górę i w dół. Takie podejście nie ma nic wspólnego z tym, czym naprawdę jest muzyka nawet, jeśli w początkowej fazie nauki da szybkie efekty. Wszędzie spotykam takich muzyków. Czytałem ostatnio wywiad w prasie muzycznej z pewnym perkusistą metalowym, który traktował swoją „kategorię perkusistów metalowych” jako coś oderwanego reszty świata, od … muzyki (!?). Tacy muzycy tworzą źle pojęte środowiska wzajemnej adoracji, gromadzące się niekiedy wokół jakiegoś klubu muzycznego, forum internetowego, jam session itp. Uważają oni najczęściej, że jak ktoś dobrze zna się na gitarze bluesowej (klasycznej, jazzowej, metalowej), słyszy i rozumie takiego gitarzystę, to nie ma szans, aby znał się na pozostałych gatunkach. To jest bzdura. Każdy muzyk, który zna język muzyki słyszy te same zjawiska (tu jest akord durowy, tam muzyk gra głośniej, tu ciszej, tu stawia akcenty, tu zaczyna a tu kończy frazę, tu ogrywa nonę, tam kwintę, ładnie łączy głosy kolejnych akordów lub nie potrafi tego robić i tak dalej). Nie zrozumcie mnie źle, nie każde środowisko jest zamknięte, a często nawet jeśli, wśród takich muzyków z klapkami na oczach wielu jest też świadomych, świetnych instrumentalistów. Kim więc jest taki „świadomy muzyk”? To ten, który ma więcej wspólnego z dobrym muzykiem klasycznym, niż ze słabym muzykiem grającym ten sam, jego ulubiony gatunek, o czym pisałem miesiąc temu. To muzyk rozumiejący język, którym się posługuje, a nie grający „patentami”.

Jeszcze jedna rzecz wymaga wyjaśnienia. Są pewne rodzaje rodzaje fanów interesujące się danym gatunkiem. Wiedzą oni wszystko o historii, kto z kim, gdzie i kiedy nagrywał album, kiedy się urodził i gdzie każdy wielki mistrz i tak dalej. To zupełnie coś innego niż interesowanie się „patentami” z zakresu tego gatunku.

Co więc należy robić, aby nie zostać takim muzykiem obciążonym wyłącznie „ciężarem gatunkowym” na całe życie? Przede wszystkim słuchać dużo różnorodnej muzyki. Uczniom polecam znalezienie jakiegoś ulubionego twórcy z każdego możliwego gatunku. Jeśli nie jesteśmy w stanie słuchać każdego, to niech wśród nich jest klasyka i jazz. Drugim krokiem jest nauka języka muzyki choćby na podstawowym poziomie. Da nam to tyle, że zaczniemy słuchać świadomie tych wszystkich gatunków. Trzecim krokiem jest próba rozgryzienia patentów, których tak chętnie się uczymy, rozłożenia ich na czynniki pierwsze, zrozumienia w języku muzyki jak i dlaczego działają i złożenia ich na nowo, po swojemu. Jeśli tego nie zrobicie, z dużym prawdopodobieństwem podczas kopiowaniu tych „patentów” od swoich gatunkowych mistrzów przegapiliście połowę kluczowych szczegółów takich jak np. dynamika, timing, akcentowanie, frazowanie, ogrywane tą zagrywką składniki akordu i wiele innych. Te same szczegóły przegapi młody adept próbujący grać bluesa, jazz, rocka itd. Przed tym właśnie przestrzegał Andy Timmons na swoich warsztatach z frazowania – przed aproksymacją, upraszczaniem, graniem patentami w ramach jedynego słusznego gatunku, bo to zawsze prowadzi co najwyżej do przeciętności. Nigdy żaden wybitny muzyk nie działał w ten sposób.

ELECTRO-HARMONIX RODZINA „CLONE” W GUITAR CENTER

Guitar Center

Sklep Muzyczny
Guitar Center
ul. Zbąszyńska 3U
91-342 Łódź
www.guitarcenter.pl

Biuro Obsługi Klienta
+48 (42) 280 71 33
+48 (42) 280 71 37
guitarcenter@guitarcenter.pl

Realizacja Zamówień
+48 (42) 280 71 38
zamowienia@guitarcenter.pl

Serwis
+48 (42) 280 71 39
reklamacje@guitarcenter.pl

Marketing
marketing@guitarcenter.pl

Rozważania o talencie…

… czyli przywileje i obowiązki muzyka świetnego. Jakże łatwo się pisze o różnych aspektach życia młodego muzyka, gdy temat podsuwa właśnie samo życie **Grzegorz Kabasa**

Niezależnie od miejsca zamieszkania, czy to w małej miejscowości, czy w wielkiej metropolii, raz na jakiś czas słyszymy o tym, że nawiedził nas nowy meteor. Pojawił się nie wiadomo skąd, błysnął swoją najjaśniejszą barwą, rozświetlił okolicę i zgasł zamieniając się w twardy, zimny meteoryt. Takie zjawisko można raz na jakiś czas zaobserwować wszędzie tam, gdzie dzieje się muzyka. Obojętny jest gatunek, natomiast istotny jest podstawowy element, czyli człowiek. W naszym przypadku – muzyk. Wśród zastępów grajków różnej jakości, odnajduje się bezimienny, samorodny talent. Ktoś, kto swoimi umiejętnościami, pomysłami, muzyczną osobowością oraz indywidualizmem zadziwia, wzrusza, powoduje szybsze bicie serca u słuchaczy i innych wykonawców. Nikt go nie zna, bo jest to młody uzdolniony meteor, który bez żadnych zapowiedzi wkroczył przed momentem na muzyczną arenę, aby swoimi zdolnościami zahipnotyzować publiczność. Nienaganna technika, stylowe zagrywki, okraszone niesztampową interpretacją, wzruszenie i szaleństwo. Wszystko w jednej osobie, tu i teraz, na żywo, bez żadnego ściemniania, blichtru i pozoracji. Wszyscy zgodnie przyznają, że to jest nowy talent, muzyk, który zadziwi świat. Właściwie nie ma (chyba nie ma?) żadnych przeszkód, aby tak się stało. Naturalne predyspozycje, łatwość rozwiązywania technicznych zagadek gitarowego rzemiosła, swoisty sposób myślenia o dźwiękach, muzykalność, wyczucie klimatu panującego w danym muzycznym projekcie, szybkość w opanowaniu materiału, umiejętność tworzenia nowych kompozycji – wszystkie elementy składające się na definicję muzycznego talentu dają meteorowi znaczną przewagę. Ponieważ gra na instrumencie, układanie własnych melodii, odtwarzanie kompozycji innych twórców jest dla niego łatwe, miłe i przyjemne, nowy bohater szybko zyskuje na popularności i zostaje namaszczony PRZYWILEJEM bycia muzykiem obdarzonym poważnym talentem, pretendującym do zawładnięcia scenami świata. Na początek może bardziej lokalnymi, ale z czasem bez koncertu na Wembley się nie obędzie. I tak oto miejscowy meteor staje się miejscowym gwiazdorem. Póki co, dar zwany talentem wystarcza do rozjaśniania lokalnego muzycznego firmamentu. Ale życie płynie szybko, latka lecą, srebrne wstążki czas we włosy wplata, a nasz meteor wciąż zadziwia świetną interpretacją numerów Satriani ego, Van Halen, Deep Purple i wielu, wielu innych artystów z najwyższej półki. Podobno były jakieś plany, propozycje, nawet próby stworzenia jakiegoś własnego muzycznego projektu, ale w decydującym momencie czegoś zabrakło. Jakaś bliżej nieokreślona negatywna siła sprawiła, że ten młodzieńczy zapał, ta chęć wykreowania siebie na prawdziwego zawodowego artystę, nie powiodła się. Talent, który dawał szansę na stanie się profesjonalnym twórcą, okazał się niewystarczającym bodźcem do działania. Dlaczego tak się stało? Niekiedy powodem bywa właśnie ten przywilej bycia zdolnym. Jeżeli w osiągnięcie celu nie potrzebujemy włożyć zbyt wiele energii, godzin pracy, totalnego zaangażowania, a wszystko się dzieje ot tak, po prostu, często nie umiemy docenić, uszanować daru losu jakim jest talent. Wydaje się nam, że to uprzywilejowanie załatwi sprawę, otworzy wrota kreatywności i zabierze nas na muzyczny piedestał, bez zbytniego poświęcenia z naszej strony.

> HISTORIA POKAZAŁA TEŻ WIELOKROTNIE, ŻE NIE WSZYSCY SĄ W STANIE UDŹWIGNĄĆ CIĘŻAR POPULARNOŚCI. MODNY KIEDYŚ STYL ROCK'N'ROLLOWEGO ŻYCIA ZAMIENIŁ W NICOŚĆ NIEJEDEN TALENT

Czasem powodem niepowodzenia bywa zwykły brak wiary w możliwość odniesienia sukcesu. Jeżeli nasze działania nie przynoszą szybkich ewidentnych rezultatów, pojawia się zwątpienie, zniechęcenie, frustracja, rozczarowanie. Zaczyna się szukanie winnych, naszych niepowodzeń, stajemy się sędzią nad własnymi pragnieniami. Inną przypadłością rozumu, niszczącą szanse stworzenia dzieła adekwatnego do naszego talentu jest zwykłe lenistwo. Zadowolenie z bycia najlepszym gitarzystą w okolicy jest wystarczającą nagrodą dla już nieco starszego meteora. Nie urodziła się w nim potrzeba wykreowania swojego muzycznego imperium. Mimo nieprzeciętnych zdolności nie odczuwa on pragnienia twórczości artystycznej. Lokalna popularność staje się ostatnim, finalnym rozdziałem jego muzycznej kariery.
Historia pokazała też wielokrotnie, że nie wszyscy są w stanie udźwignąć ciężar popularności. Modny kiedyś, a w pewnych kręgach obowiązujący nadal styl rock'n'rollowego życia zamienił w nicość niejeden talent. Dylemat wyboru między sławą i pieniądzem, a realizacją własnych koncepcji muzycznych był i jest częstym katem postępowych myśli twórczych. Niezależnie od szczebla kariery, zawsze zmagamy się z tym problemem. Pokusa bycia sławnym i bogatym może skuteczne zawładnąć naszym talentem, zwłaszcza gdy jesteśmy na początku muzycznej drogi. Rozważania nad tym wielkim darem jakim jest talent artystyczny chciałbym zakończyć zwracając uwagę na jeszcze jedną kwestię. Posiadanie talentu powinno być obarczone pewnego rodzaju OBOWIĄZKIEM, powinnością wobec otaczającej rzeczywistości i samego siebie. Czy zdolnemu meteorowi, wolno stawać się zimnym, twardym meteorytem? Czy my, słuchacze, nie mamy prawa żądać od tych obdarzonych błyskiem twórczym, aby poprzez swój dar nieprzeciętności sprawiali nam radość obcowania ze sztuką? NIE WOLNO marnować swojego talentu, bo talent prawdziwy jest chwałą dla nas wszystkich. Niech wasze zdolności zamienią się w piękne dźwięki. Tu i teraz!!! To OBOWIĄZEK, ale jakże zaszczytny.

IBANEZ ACOUSTIC
Thermo AGED™
A NEW VINTAGE SOUND
Tylko odpowiednio wybrane i sezonowane drewno może zostać poddane procesowi Thermo Aged™. Ogrzewane w próżni, poddawane jest specjalnej i odrębnej dla poszczególnych rodzajów drewna obróbce, dzięki czemu następuje uwolnienie wody i rozkład zawartej w nim żywicy. W rezultacie drewno Thermo Aged™ staje się lekkie, twarde i trwałe, podobnie jak drewno przeznaczone na instrumenty i suszone od dziesięcioleci, zapewniając jednocześnie niesamowite i głośniejsze wybrzmienie. Charakter brzmienia obejmuje bogate niskie tony i bardzo gładki sustain w wysokich rejestrach, a więc cechy typowe dla gitar typu vintage. Dodatkowo, proces Thermo Aged ™ nadaje świerkowemu wierzchowi bursztynowy odcień, dodając przez to kolejną cechę vintage.
Ibanez.com
Martina Blazeska
www.martinablazeska.com

NA SKRÓTY

STEVE KHAN

O tym czy muzyka instrumentalna różni się od tej, w której pojawiają się słowa, opowiedział nam Steve Khan, dwukrotnie nominowany do nagrody Grammy amerykański gitarzysta jazzowy

Co najbardziej przemawia do ciebie w muzyce instrumentalnej?
Mój ojciec, Sammy Cahn, pisał piosenki więc dorastałem w domu pełnym muzyki. Przez całe dzieciństwo towarzyszyły mi kultowe kawałki z lat 40 i 50. Jednak kiedy po raz pierwszy usłyszałem jazz i instrumentalne utwory Freddiego Kinga, zrozumiałem, że to właśnie jest moja muzyka. Myślę, że podczas tworzenia moich interpretacji standardów, bardzo pomocny był fakt, że znałem ich teksty na pamięć bo leciały w domu praktycznie non stop. Lubię wyzwania i dokładanie cząstki siebie do piosenek innych. Tyczy się to wszystkich utworów jakie biorę na warsztat. Jeśli coś mi nie wychodzi to znaczy, że nie jestem jeszcze gotów na dany kawałek.

Jakie doznania niosą za sobą utwory instrumentalne, których nie dają słuchaczom piosenki z wokalem?
Problem polega na tym, że osoba, której puszczasz utwór instrumentalny na siłę szuka punktu zaczepienia, informacji na temat danej kompozycji. A przecież wystarczy otworzyć serce i umysł. To tam znajdziesz odpowiedź na pytanie, czy dany utwór potrafi cię poruszyć. Kawałki w których nie ma wokalu pozwalają słuchaczowi samodzielnie kreować temat danej kompozycji. Jeśli ktoś słyszy tam „piosenkę o miłości" to właśnie tym jest ten utwór, niezależnie od tego jakie intencje miał kompozytor!

Jakich praktyk unikasz w trakcie komponowania?
Nigdy nie tworzę muzyki z myślą o tym co może spodobać się masowemu odbiorcy. Każdy artysta ma jednak nadzieję, że jego twórczość trafi do jak największej liczby słuchaczy. Jeśli ktoś temu zaprzecza to albo jest głupi albo kłamie! Nigdy nie wiemy jak zareagują odbiorcy na naszą muzykę. Mam jednak wrażenie, że szukając sposobu na dotarcie do nich podczas procesu tworzenia, tracimy coś ważnego…

Czy typowa struktura popularnych piosenek sprawdza się również w muzyce instrumentalnej?
Utwór muzyczny zawsze przyjmuje jakąś formę lub strukturę albo przynajmniej posiada kontrastujące ze sobą elementy lub nastroje. Dobra piosenka nigdy nie będzie jednostajna od początku do końca. Trzeba jednak pamiętać, że muzyka, również ta jazzowa, nieustannie się rozwija. Artyści wciąż szukają nowych, oryginalnych sposobów na łamanie starych zasad i często tworzą abstrakcyjne interpretacje klasyki, w których nie wiadomo do końca o co chodzi. Wszystko zależy od gustu i wyczucia.

Na ile użyteczna jest dla ciebie wiedza z zakresu wokalistyki?
Jeśli masz zamiar interpretować jakiś standard, najprawdopodobniej przemówiła do ciebie jakaś jego wersja, którą ktoś zaśpiewał. Prawie wszyscy jazzowi artyści, których uwielbiam byli wielkimi fanami Nata „Kinga" Cole'a. Ja, zawsze chciałem interpretować melodie, niezależnie czy wolne czy szybkie, które miały w sobie miłość i głęboki szacunek. Miles Davis powiedział kiedyś coś w tym stylu: „Nie zagrasz dobrze ballady dopóki nie poznasz jej słów". To chyba najlepsza pointa.

Od czego zaczynasz pracę nad nowym kawałkiem?
To zawsze było dla mnie najtrudniejsze. Myślę, że kompozytorzy pracujący z taką muzyką jak moja mają w sobie dużo odwagi. Cały czas przekonujemy samych siebie, że to co tworzymy jest niezwykle oryginalne, co oczywiście nie jest prawdą. Wszystko brzmi jak coś, co już kiedyś powstało. Trzeba jednak iść do przodu, zupełnie jakby tworzyło się coś w stu procentach nowego. Później okazuje się, że wielu z nas pisze kawałki, które brzmią jak nowe wersje utworów jakie komponowaliśmy w przeszłości. To przerażające i trochę niebezpieczne. Ciekawe, że pisząc utwory często nie zdajemy sobie z tego sprawy i dopiero inni zwracają nam na to uwagę. Często paraliżuje mnie strach, że to co skomponowałem nie jest wystarczająco dobre. Porzucam niektóre pomysły i zaczynam od zera. Na mojej ostatniej płycie, Backlog, nie ma żadnych oryginalnych melodii. Nie potrafiłem napisać, żadnego bluesa, z którego byłbym zadowolony.

W wielu piosenkach pojawiają się solówki, które zaczynają się nisko i są wolne, a później przyspieszają i kończą się wysokimi dźwiękami. Czy taka struktura sprawdza się w instrumentalnych utworach?
Krótkie solówki tego typu sprawdzają się w popie i muzyce R&B jednak takie kalkulacje nie pasują do mojej twórczości. Oczywiście współczesne techniki nagrywania pozwalają wypracowywać lepsze zakończenia dla solówek jeśli porównać je do improwizacji, jednak dla mnie liczy się przede wszystkim spójna historia składająca się z 3 elementów: początku, środka i zakończenia. Nie można też zapominać o dynamice!

Jakie brzmienia podobają ci się najbardziej?
To coś, co często się zmieniało. Kiedy nagrywałem pierwsze płyty w połowie lat 70, wszystko co zrobiłem dla Columbia Records było grane na przesterowanym Telecasterze. W kolejnej dekadzie, kiedy Anthony Jackson, Steve Jordan i Manolo Badrena nagrywali ze mną „Eyewitness", przerzuciłem się na prostsze rozwiązania i nagrywałem na Gibsonie 335 z reverbem, gdzieniegdzie dodając prymitywny chorus. Od tego czasu, najważniejsze jest dla mnie podstawowe brzmienie i to na tym polu od lat staram się osiągnąć perfekcję.

Masz jakieś ulubione tonacje lub tempa?
Lubię wychodzić poza swoją strefę komfortu. Lubię stawiać przed sobą wyzwania. Właśnie dlatego lubię sytuacje, w których ktoś inny jest liderem a ty musisz się po prostu dostosować. Jeśli chodzi o tonację, to bardzo proste: musi służyć piosence!

Tonacje durowe czy molowe?
Wszystko zależy od nastroju i charakteru danej kompozycji. Jeśli podejdziesz do piosenki prawidłowo, tonacja będzie sprawą drugorzędną.

> ARTYŚCI WCIĄŻ SZUKAJĄ NOWYCH, ORYGINALNYCH SPOSOBÓW NA ŁAMANIE STARYCH ZASAD I CZĘSTO TWORZĄ ABSTRAKCYJNE INTERPRETACJE ZNANYCH UTWORÓW, W KTÓRYCH NIE DO KOŃCA WIADOMO O CO CHODZI

Krzysztof Misiak

FOT. ALEKSANDER IKANIEWICZ

Z okazji wydania płyty „5.1” rozmawiamy z Krzysztofem Misiakiem, polskim wirtuozem gitary elektrycznej, ex-gitarzystą zespołu Chylińska. Znanym również ze współpracy z Wojtkiem Pilichowskim, Markiem Bilińskim, Mietkiem Jureckim czy Ryszardem Wolbachem

Rozmawia Piotr Słapa

Swój styl muzyczny określasz jako hate-jazz. Wyjaśnisz co kryje się pod tym pojęciem?
Trywialnym byłoby określenie love-jazz, zatem przewrotnie określam moją sympatię do tego gatunku jako hate-jazz. A tak naprawdę jest to połączenie dynamiki brzmień rockowych z wyrafinowaniem (szczególnie harmonicznym) muzyki jazzowej. Ale nie jest to fusion, to po prostu moja wizja muzyki, mój sposób jej postrzegania i realizowania.

Odnalezienie własnego, oryginalnego stylu gry nie jest prostym zadaniem. Jakich rad udzieliłbyś młodym gitarzystom, którzy są na początku tej trudnej, ale jednocześnie ekscytującej drogi?
Zachęcam do słuchania każdej, nie tylko gitarowej muzyki. Warto dokonać analizy materiału dźwiękowego, który jest realizowany przez gitarzystę oraz jego brzmienia. Czasami trzeba nawet dokonać skopiowania ulubionej frazy, nauczenia się fragmentu lub całości utworu, a następnie „przepuścić” to przez własne emocje i umiejętności, po to, żeby choć po części zagrać po swojemu, trochę inaczej, adekwatnie do swojej wrażliwości i emocji. Ponadto trzeba eksperymentować. Ze wszystkim, czyli brzmieniem, technikami, sposobami interpretacyjnymi. To się robi w sposób indywidualny, ale muzyka dla mnie to też interakcja, czyli współpraca i wzajemna inspiracja pomiędzy muzykami. Dobrze jest mieć kompana, aby się uzupełniać, a nawet trochę rywalizować. Ważne jest też żeby myśleć nie tylko gitarą i o gitarze, ale też o aranżacjach na cały band.
Mój styl przejawia się w dziedzinie frazowania, doboru harmonicznego i kompozycji. Staram się oczywiście wykorzystywać moją muzykalność i wiedzę w każdym aspekcie dotyczącym muzyki.

W lipcu tego roku miała miejsce premiera Twojej najnowszej studyjnej płyty o intrygującym tytule „5.1”. Na płycie w bardzo sprawny sposób łączysz różne gatunki muzyczne - rock, jazz, funk, blues, reggae, pop czy etno. Opowiedz czym się inspirujesz oraz w jaki sposób komponujesz utwory?
Poruszanie się po stylistykach lub na ich pograniczu to moje uwielbienie do muzyki w ogóle. Powtórzę: trzeba otaczać się wszelką muzyką, gdyż każda oferuje coś interesującego i inspirującego. Moje kompozycje powstają głównie z użyciem gitary i zwykle lub zawsze budowane są od sfery harmonicznej lub riffu. Temat główny często wynika z progresji akordowej, a jeśli nie, to po prostu go wymyślam nucąc lub (nazwijmy to tak) śpiewając. To ważne, gdyż melodia musi być, a do tego fraza z pauzą na oddech. To w miarę naturalny sposób kreacji i bardziej ludzki, niźli tylko opracowanie patentów na szybkość i ilość dźwięków. Jako fan Beatlesów, piosenkowość nie jest mi obca, więc forma tych utworów też nie jest jakoś totalnie skomplikowana. Zazwyczaj są to trzy części: zwrotka, refren, bridge, no i jakieś intro lub outro.

Na płycie „5.1” gitara pełni wiodącą rolę, ale kolorów dodają takie instrumenty jak trąbka, saksofon, organy Hammonda, skrzypce czy marimba. Do współpracy zaprosiłeś znakomitych gości. Nie są to przypadkowi ludzie tylko czołowi polscy instrumentaliści, z którymi się przyjaźnisz. Opowiedz kto zagrał na płycie.
Chciałem trochę uciec już od tej wszechobecnej gitary, a poza tym jakiś czas współpracowałem z płockim big bandem, więc nasłuchałem się instrumentów dętych oraz ich aranżacji. Tam spotkałem saksofonistę (tenor, sopran) Mietka Grubiaka. Urzekł mnie swobodą improwizacyjną i jak się później okazało podobną literaturą muzyczną, której słuchaliśmy. Kolejnym moim odkryciem jest trębacz Piotr Krzemiński. Ton jakim dysponuje, fraza i muzykalność klasyfikują go bardzo wysoko. Dla mnie świat. Kamila Barańskiego (instr. klawiszowe) nie muszę przedstawiać, ale u mnie jako pierwszego nagrał, jak to sam określił, „jazzrockową solówkę na swoim Hammondzie RT3 + Leslie 122". Zresztą zrobił to wybornie i bardzo inteligentnie. Poprosiłem o swoje dźwięki Bernarda Maseli, intuicyjnie zaproponował solo na marimbie i zostało. Duży szacunek do umiejętności, otwartości i muzykalności. Stałym rezydentem na moich płytach jest skrzypek Piotr Kelm, to podświadomy ukłon w kierunku Jean Luc Pontiego, którego „Enigmatic Ocean” nasłuchałem się za młodu. Piotr to jedna wielka melodia, jego solówki się po prostu śpiewa. Od kilku płyt ze swoimi solówkami i amerykańskim pierwiastkiem gości klawiszowiec Dave Latchaw oraz Mistrz basówki Krzysztof Ścierański. Jak zawsze w punkt.

W Twoich utworach słychać nie tylko „żywe” instrumenty, ale również wirtualne instrumenty VST. Przykładem są sample wokalne w stylu funk czy etno. Skąd pomysł na taką koncepcję?
Od jakiegoś czasu, dzięki Pawłowi Mielnikowi, nota bene współproducentowi i realizatorowi miksu, który zaprezentował i zaznajomił mnie z tą dziedziną, nie wyobrażam sobie niekorzystania z tego dobrodziejstwa. Po prostu urzekły mnie instrumenty wirtualne za łatwość ich obsługi, brzmienie i możliwości. Na tej płycie oprócz gitar, zresztą też nie wszystkich, i instrumentów na których grali zaproszeni goście, grają instrumenty vst oraz pluginy efektowe. Sekcja rytmiczna, akompaniament, niektóre leady, sekwencje syntezatorowe, loopy arpegiatorowe, część gitar akustycznych, instrumenty orientalne i sample wokalne to wszystko instrumenty vst, odpowiednio skonfigurowane i dostrojone. Grają równo, czysto i się dobrze subordynują.

Porozmawiajmy o Twoich kompozycjach. W wielu utworach doskonale łączysz drapieżne rockowe uderzenie z subtelną i delikatną jazzową frazą. Za przykład może posłużyć kompozycja „Nie było mnie tydzień”.
Utwór zaczyna się pianem i muezińskimi zaśpiewami, potem ukazuje się temat grany unisono na skrzypcach, saksofonie sopranowym i mandolinie w dwóch częściach i odsłonach tonacyjnych, czyli H moll i A moll. Potem są solówki, ja gram w miarę rockowo-balladowo, ale przy okazji kantylenowo, sopran stwarza niesamowity klimat, a skrzypce równie melodyjnie kończą tę część utworu. Później następuje trzecia część, swoisty bridge, i jest on w tonacji C# moll, chociaż również posiada odrębny, powtarzający się temat, i na zakończenie ponownie gram solo z tematem w finale. Ten utwór nie był faworytem w fazie aranżacji, ale jak doszli goście i brzmienia to się wszystko zmieniło. Wypadkowa tych czynników zrobiła swoje i faktycznie stał się bardzo dobrym numerem. *(patrz nuty NIE BYŁO MNIE TYDZIEŃ*

FOT. ALEKSANDER IKANIEWICZ

oraz NIE BYŁO MNIE TYDZIEŃ > do ściągnięcia na www.media.avt.pl)

W utworze „Zdrowie i uroda" płynnie przechodzisz od jazzu do muzyki pop-disco.
Faktycznie pierwszy temat utworu to klasyka oparta na progresji harmonicznej davisowskiego „So What", ale refren to już współczesność prawie, że taneczna. Charakter melodii tegoż refrenu wprowadza, wydaje mi się, bardzo pozytywny nastrój oraz zmusza do odbioru i reakcji typu „bawmy się" i „jest radość". Pięknie zaprezentowali się solistycznie: Kamil Barański na „hammondzie", Mietek Grubiak na „tenorze" i Piotrek Krzemiński na trąbce. Bardzo zadowolony jestem też z części, w której bębny mają swój „wysyp ziemniaków", a która to zawiera poszerzoną progresję harmoniczną, gdzie już od trzeciego taktu na każdy kolejny akcent przypada akord. *(patrz nuty ZDROWIE_URODA_akordy, w nagraniu jest to fragment od 1:50 > nuty do ściągnięcia na www.media.avt.pl)*
Na sam koniec gram frazę interpretującą akord Db7,9,#11, *(patrz nuty ZDROWIE_URODA_lick, w nagraniu jest to fragment od 3:34 > nuty do ściągnięcia na www.media.avt.pl)* zawierającą dźwięki skali lidyjskiej dominantowej Db (Db, Eb, F, G, Ab, Bb, H), to nic innego jak skala moll melodyczna Ab, oraz skala góralska Db. Fraza nagrana została na dwóch śladach, z tym, że ostatnie dźwięki są różne i kreują interwał sekundy wielkiej (F, G), nota bene występują one w akordzie tworząc ciekawe napięcie.

„Cecha silnie pożądana" to klimatyczna kompozycja w rytmie reggae ze wspaniałą solówką Krzysztofa Ścierańskiego.
Maestro Ścierański gości na moich płytach począwszy od „Zdjęcia z Misiem" (2002 rok), ponieważ ma tę wrażliwość i muzykalność, którą bardzo cenię. Zawsze gra pięknie i nikt tego nie podważy. „Cechę..." stylistycznie określam jako podswingowane reggae o triolowym feel'u. System posiada cztery pięciolinie, z czego górna zawiera melodię tematów. Poniżej gitara akustyczna, niżej harmonia dla instr. klawiszowych (synth, pad, string) i najniżej linia basówki. Jak widać, w części zwrotkowej, jesteśmy w tonacji H moll (skala eolska - H, C#, D, E, F#, G, A), z wyjątkiem trzech akordów, których nie zbudujemy z podanej zawartości dźwięków. Są to F#7,#9 (ogrywamy go skalą alterowaną - F#, G, A, A#, C, D, E), C#7,9# (interpretujemy

> ROZWIJANIE TECHNIKI I PRACA NAD TYM ZAGADNIENIEM GŁÓWNIE WYSTĘPUJE NA POCZĄTKU DROGI ZMAGAŃ Z INSTRUMENTEM. POTEM DOCHODZI SIĘ DO WNIOSKU, ŻE WYŻEJ WIADOMO JAKIEJ CZĘŚCI CIAŁA NIE PODSKOCZYSZ, ALE PRÓBOWAĆ ZAWSZE WARTO

go skalą alterowaną - C#, D, E, E#, G, A, H) i C7,9,11# (skala lidyjska dominantowa - C, D, E, F#, G, A, Bb). Ciekawostką jest, że harmonia realizowana na gitarze to w większości trzy dźwięki określające prymę, tryb (moll lub dur) i „kolor" (inne interwały). Takie potraktowanie akordów to mój ukłon w kierunku stylu gry Krzysztofa Ścierańskiego, który do realizacji harmonii wykorzystuje często struny E, D i G. Klawisze grają pełne wersje tychże akordów. Refren (od 11 taktu) przenosi się lekko do tonacji E moll (bliżej doryckości), a gitara gra rozkładane akordy z użyciem m.in. pustych strun. Ważne, że melodia refrenu nie zaczyna się „na raz", a ostatni akord C7,9,11# to substytut trytonowy (F#7 dominanty do H moll), który „płynnie wprowadza nas do części zwrotkowej.

(patrz nuty CECHA SILNIE POŻĄDANA_1.jpg oraz CECHA SILNIE POŻĄDANA_2 > do ściągnięcia na www.media.avt.pl)

„Sułtański krem" jest nutą orientalną, którą dopełnia brzmienie sitaru oraz sample wokalne.
Pewien czas spędziłem na kontrakcie muzycznym w Omanie i tam nasłuchałem się arabskiej, ale i hinduskiej muzyki. Mam to gdzieś pod skórą. Intuicyjnie poszedłem w tym kierunku właśnie z uwagi na tę egzotykę i balansowanie na tonalności. Wszystko się jednak „wyrównuje" w momencie wejścia refrenu. Pojawia się harmonia i melodia z naszej strefy cywilizacyjnej i kulturowej. *(patrz nuty SUŁTAŃSKI KREM (refren) na stronie 33, w nagraniu jest to fragment od 0:51 > nuty do ściągnięcia także na www.media.avt.pl)*
Pragnę zwrócić uwagę na część zwrotkową, gdzie również wyłaniają się akordy z pustymi strunami tworzące interesujące współbrzmienia i niezbyt łatwe do deskrypcji w kwestii nazewnictwa. *(patrz nuty SUŁTAŃSKI KREM (zwrotka) na stronie 32, w nagraniu jest to fragment od 1:31 > nuty do ściągnięcia na także na www.media.avt.pl)*

W utworze otwierającym płytę „Uczciwość ludzkich motywacji" używasz ciekawych zabiegów harmonicznych.
Wykorzystałem tutaj zjawisko harmoniczne – constant structure harmonic motion. Jest to ruch stałej struktury harmonicznej. Zatem mamy akord, u mnie najczęściej jest to akord suspendowy (zawieszony, np.G4), który „przesuwam" do różnych pozycji, a do tego zmieniam dźwięk w basie i przez to tworzę kolejne akordy. *(patrz zestaw nut Uczciwość ludzkich motywacji0-7, w nagraniu jest to fragment od 0:19 > nuty do ściągnięcia na www.media.avt.pl)*. Charakterystycznym momentem utworu są arpeggia przez wszystkie struny występujące w bridge'u. *(patrz nuty UCZCIWOŚĆ arpeggio1 na stronie 34 oraz UCZCIWOŚĆ arpeggio2, w nagraniu jest to fragment od 2:38 > nuty do ściągnięcia na www.media.avt.pl)*

Miałem okazję posłuchać koncertu premierowego „5.1". Materiał brzmiał rewelacyjnie! Czy planujesz trasę koncertową promującą album?
Dziękuję, ale to również dzięki Tobie, gdyż czynnie uczestniczyłeś w jego realizacji grając te wszystkie akordy na akustyku. Sam bym tego nie dał rady połączyć, a paleta brzmień miała i ma znaczenie. Na razie będę propagował album medialnie, jeśli uznam, że będzie większe zapotrzebowanie na taką muzykę to złożę skład i pogramy.

Twoją wizytówką są gitary Ibanez. Od wielu lat jesteś endorserem tej znakomitej japońskiej marki. Jakie gitary znajdują się obecnie w Twoim instrumentarium?
Posiadam ponad dwadzieścia różnych gitar. A na Ibanezach gram od 1986 roku. Mam następujące modele Ibaneza: RG 770, RG 3770, RG 2550Z, RG 1527, RGDIX6MPB, S 1625TKS, AEW 23ZW, AEL 20E. Spełniają moje oczekiwania.

Wzmacniacze i efekty?
W pedalboardzie efektowym od lat nic się nie zmieniło. Lubię delaye. Gram na wzmacniaczach firmy Plexsound: Psychonote BW10 i Goldwing BW Signature standardowo w systemie stereo, a do gitary akustycznej używam Ibaneza Troubadour T30.

Porozmawiajmy o technice gry. W Twojej grze słychać perfekcyjne opanowanie instrumentu, które pozwala Ci bez ograniczeń realizować wszystkie pomysły harmoniczne i melodyczne. Udzielisz kilku wskazówek w jaki sposób pracować nad techniką gry?
Dzięki za spostrzeżenia, ale to „perfekcyjne opanowanie instrumentu" jest co najmniej na wyrost. Dysponuję tym co mam, czyli tym co mi natura i praca nad własnym sobą dała. Daleko mi do co poniektórych wioślarzy, ale już dawno się z tym pogodziłem. Staram się grać interesująco i odkrywać nowe rzeczy. To wszystko. Wciąż się edukuję w zakresie harmonii i interpretacji. Poczyniam też próby aranżowania na inne instrumenty niż gitara. Stawiam na muzykalność i nie odżegnuję się od tak zwanego stylowego grania. Cenię to co się dzieje w graniu muzyki country, ale i fusion, jazzu i rocka. Rozwijanie techniki i praca nad tym zagadnieniem głównie występuje na początku drogi zmagań z instrumentem. Potem dochodzi się do wniosku, że wyżej wiadomo jakiej części ciała nie podskoczysz, ale próbować zawsze warto. Po prostu warto znać swoje ograniczenia, często właśnie są to limity spowodowane naturalnymi warunkami (krótkie lub grube palce, brak

5 GITAROWYCH RAD KRZYSZTOFA MISIAKA

1. Nie chce Ci się, nie ćwicz, nie graj (przerwa w graniu pomaga).
2. Pamiętaj, muzyka (czy gitara) nie jest najważniejsza w życiu.
3. Staraj się grać lub poznawać to czego nie umiesz.
4. Pieniądze to nie wszystko.
5. Żyj w zgodzie z własnymi pragnieniami i marzeniami.

FOT. MARIUSZ MŁYNARKIEWICZ

FOT. ALEKSANDER IKANIEWICZ

> MAMY TERAZ TAKIE CZASY, ŻE MUZYKI JEST BARDZO DUŻO. WYDAJE SIĘ MNÓSTWO PŁYT. NIE DA SIĘ WSZYSTKIEGO PRZESŁUCHAĆ, ALE TRZEBA PO NIE SIĘGAĆ

motoryki, itd.), a jeśli już to wiemy to warto rozwijać inne cechy. Ja na ten przykład jestem „legatowcem" i nawet nie przepadam za „staccatowaniem", więc nie silę się na kostkowanie za wszelką cenę. Jedno jest wiadome, trzeba ćwiczyć, gdyż przy tej okazji wpadamy na nowe pomysły.

Jak wygląda Twój dzień treningowy z gitarą?
W ogóle nie wygląda. Po prostu gitary są w zasięgu ręki i jeśli czuję taką potrzebę to gram. Nie ćwiczę regularnie, ale za to staram się za wszelką cenę komponować. Łączę akordy, rzężę riffy lub szukam materiału dźwiękowego do interpretacji interesujących akordów. Jestem zmuszony do ćwiczeń podczas spotkań z młodzieżą, którą uczę w Młodzieżowym Domu Kultury w Płocku i w tym aspekcie szukam najlepszych dydaktycznych rozwiązań, aby pomóc młodym gitarzystom poszerzać i przyswajać wiedzę oraz umiejętności.

Polecisz kilka płyt, które warto posłuchać, aby rozszerzyć muzyczne horyzonty?
Mamy teraz takie czasy, że muzyki jest bardzo dużo. Wydaje się mnóstwo płyt. Nie da się wszystkiego przesłuchać, ale trzeba po nie sięgać w miarę możliwości czasowych. Młodszym muzykom sugeruję dotrzeć też do pionierów gatunków i uznanych wykonawców po to, aby skonfrontować naturalną drogę rozwoju muzyki. Z gitarzystów jazzowych polecam „działalność" Pata Metheny, Franka Gambale, Scotta Hendersona, Georga Bensona czy Allana Holdswortha. Country to Brent Mason, Johnny Hiland, Greg Koch, Albert Lee, a współczesny industrial-metal należy do Celldwellera i Blue Stahli. Pop na poziomie to Dirty Loops, Toto, Adele, Calvin Harris.

FOT. MARIUSZ MŁYNARKIEWICZ

STUNNINGLY ACCURATE. OR, MORE ACCURATELY, STUNNING.

D'ADDARIO CHROMATIC PEDAL TUNER

Z jego uderzającym, kolorowym, pionowym wyświetlaczem oraz szybkim, dokładnym działaniem, nowy chromatyczny tuner podłogowy D'Addario daje Ci pewność i dokładność strojenia - nawet w wymagających warunkach scenicznych. Jego zgrabna obudowa zajmuje mało miejsca w pedalboardzie.

DADDARIO.COM/PEDALTUNER

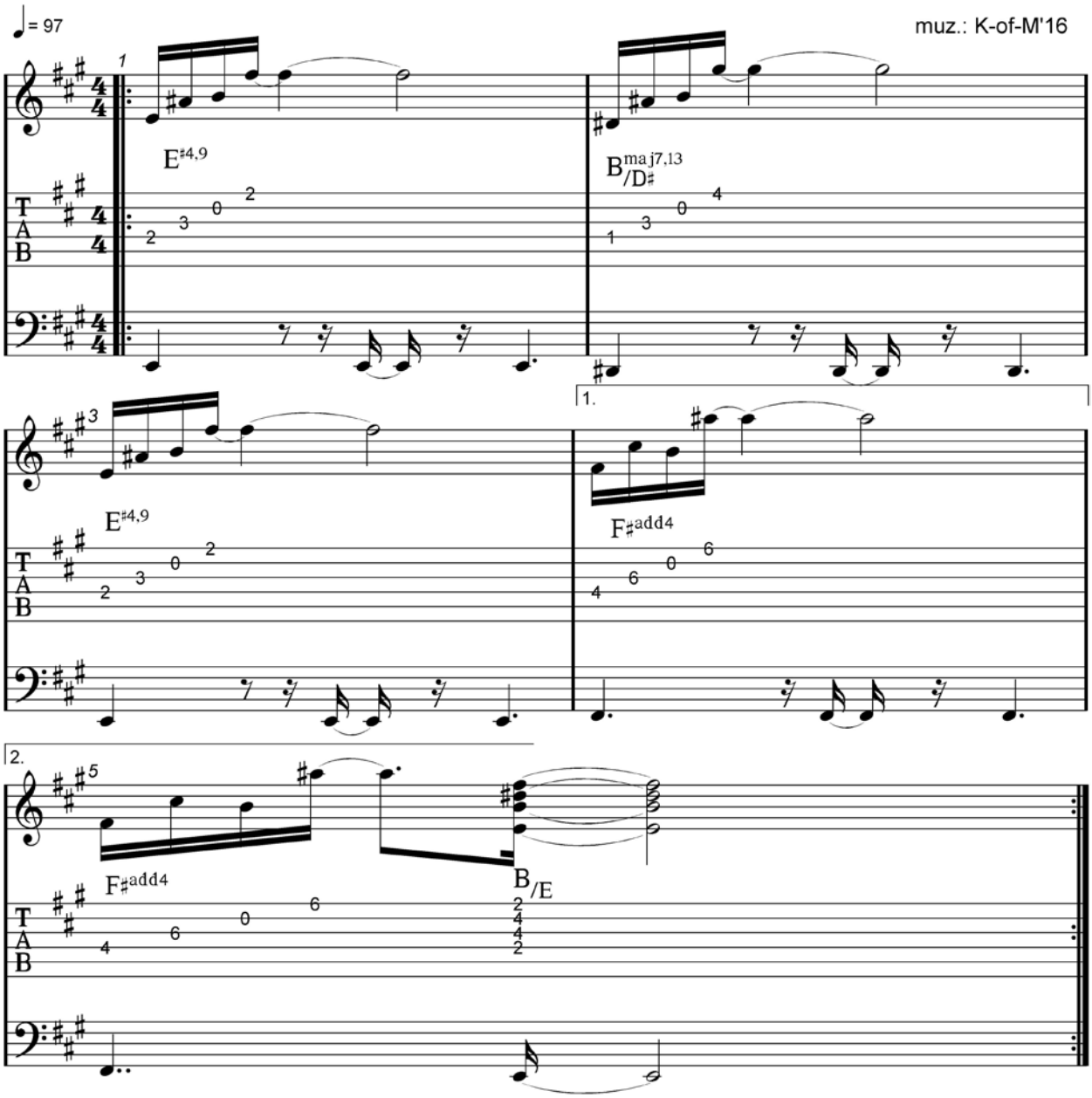
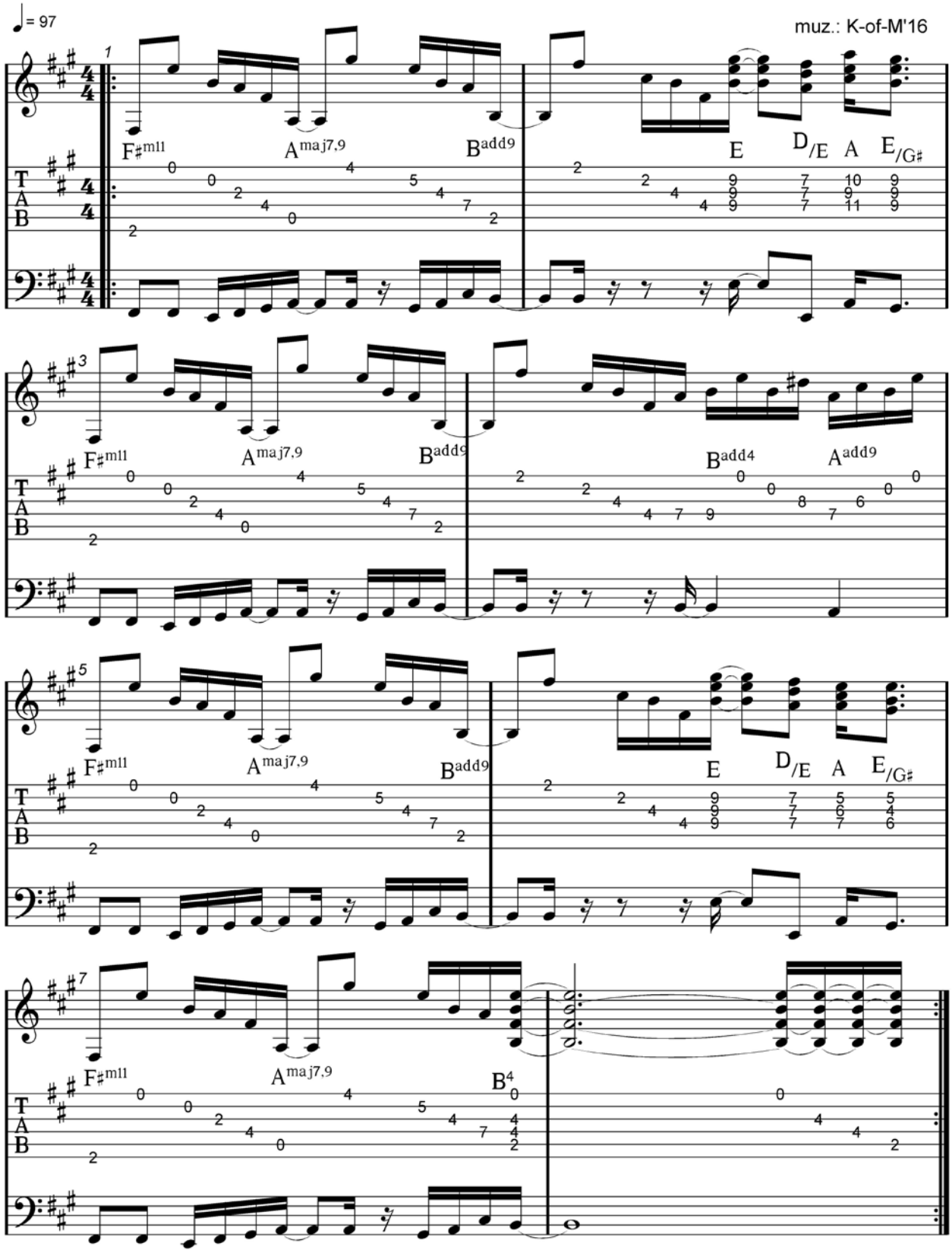
D'Addario

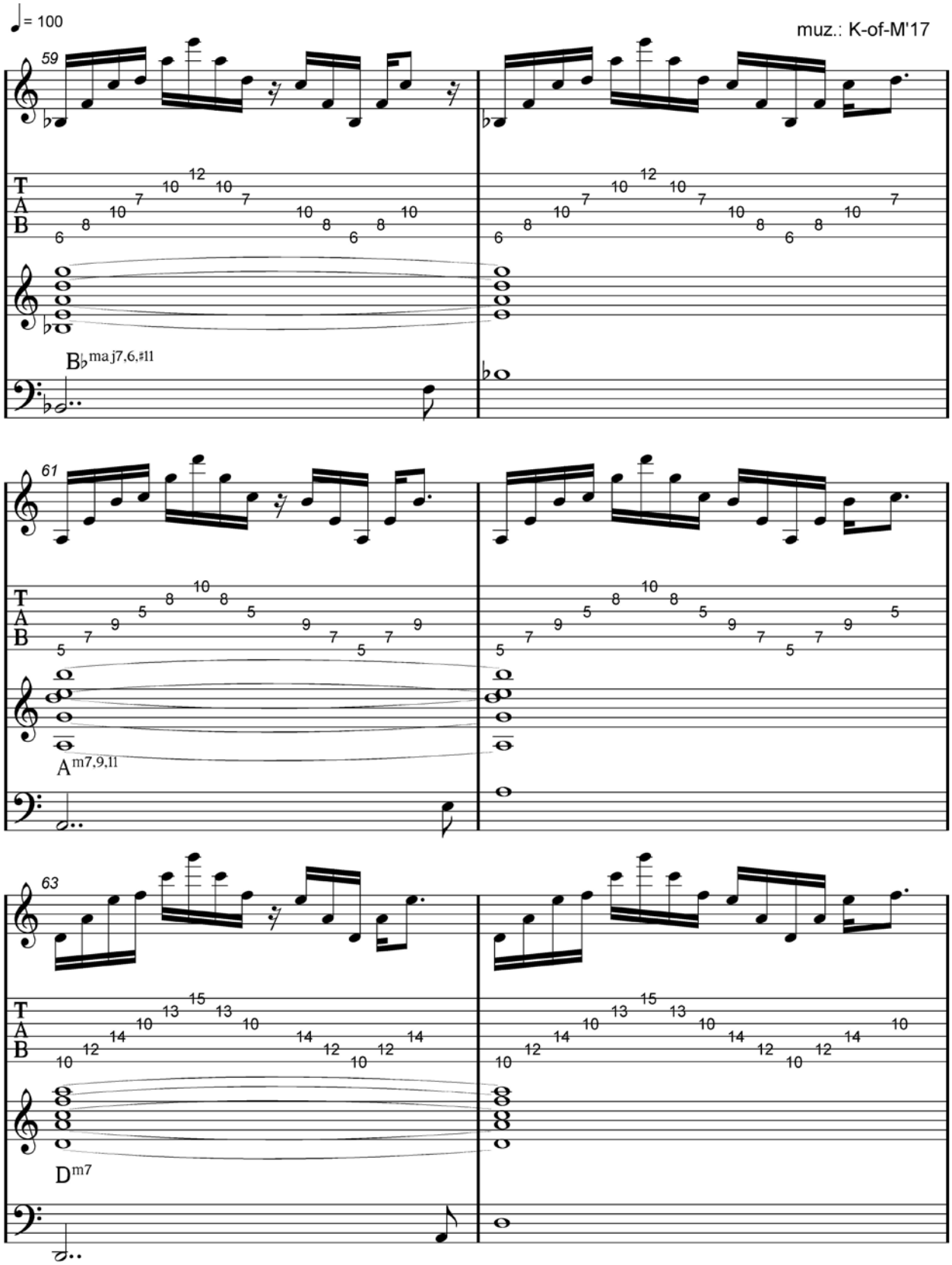
Music Dealer

Krzysztof Misiak

Prezentujemy wybrane przykłady nutowe omawiane przez Krzysztofa Misiaka w wywiadzie. Komplet nut (łącznie 18 plików) znajdziesz na stronie www.media.avt.pl w zakładce numeru listopadowego

FOT. MARIUSZ MŁYNARKIEWICZ

SUŁTAŃSKI KREM (ZWROTKA)

SUŁTAŃSKI KREM (REFREN)

UCZCIWOŚĆ LUDZKICH MOTYWACJI (ARPEGGIO)



Gibson®
NEW
COLLECTION
#gibson2018
LAUDA
AUDIO
www.gibson.lauda-audio.pl

MOJA GITARA

LEE MALIA

BRING ME THE HORIZON

Pracując nad swoją drugą sygnaturą dla Epiphone, Lee skupił się na swojej fascynacji Jamesem Hetfieldem, nie zapominając jednak o uniwersalności, będącej nieodzowną częścią 21-wiecznego narzędzia muzycznej apokalipsy…

1 „Zawsze ciągnęło mnie do gitar w kształcie Explorera. Miałem ich kilka, kiedy byłem młodszy, między innymi Jacksona Warrior, który ma ostrzejsze krawędzie. Potem, kiedy zdobyłem Gibsona Explorera, natychmiast go pokochałem: to jak wyglądał, jak brzmiał, jak wygodnie się na nim grało, wszystko. Miałem obsesję na punkcie zespołu Metallica, a Explorer to coś czego James Hetfield nie wypuszczał wówczas z rąk. Być może to zwróciło moją uwagę właśnie na ten model.”

2 „Zdecydowałem się na kombinację pickupów 84T-LM + P-94, ponieważ ten sam układ miałem w swoim Epiphone Les Paul Custom. W Bring Me The Horizon gram sporo ciężkich riffów, ale potrzebuję też dobrego cleanu, a w tym pickupy P-90 świetnie się sprawdzają. Zawsze lubiłem single pod gryfem, ale P-90 brzmią nieco pełniej. Tak więc do gainów używam humbuckera pod mostkiem, a do czystych P-90 lub środkowej pozycji przełącznika, gdzie oba pickupy są połączone. Nadal masz wtedy górę z przystawki pod mostkiem, ale barwa ma też ciepły charakter dzięki pickupowi pod gryfem.”

3 „W Customie dodaliśmy rozłączanie cewek, bo na czystych barwach często używam połączonych pickupów. Pickup pod mostkiem brzmi w takiej konfiguracji o wiele lepiej. Dostajesz więcej twangu. Gitara wygląda rockowo, ale możesz na niej zagrać dosłownie wszystko, od jazzu po ambient.”

4 „Zdecydowałem się na wykończenie orzechowe, bo zawsze lubiłem fakturę drewna w instrumentach. Chciałem aby wyglądało to naturalnie, ale nie matowo, więc model wykończony jest na wysoki połysk.”

MUSIC INFO Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

SANTANA

Carlos Santana oraz Isley Brothers dzielą się z nami swoimi refleksjami na temat ich magicznego spotkania na płycie „Power Of Peace”...

Santana podzielił się z nami tajemnicą swojego sukcesu, polegającego na utrzymaniu się tak wiele lat w topie muzycznego biznesu: „Chodzi o granie prosto z serca. Trzeba być szczerym aż do bólu. Bez kręcenia, umizgiwania się, owijania w bawełnę, ściemniania, bez tanich wymówek. Daj ludziom to co masz w sercu aż do samego dna i w każdej granej nucie zawrzyj prawdę. To jest twoja ofiara. To jest przepis na to danie. A składniki niezbędne do jego przyrządzenia to szczerość, prawdziwość, prostolinijność, autentyzm, zaangażowanie, intensywność. Tak właśnie gram na swojej gitarze. I robiąc to nie można przegrać, ponieważ nie jest to już zawód, a droga życia.”

Carlos siedzi obok swojej żony i perkusisty Cindy’ego Blackmana Santany w foyer Electric Lady Studios w Nowym Jorku. Ich celem jest promocja albumu „Power Of Peace”, zrealizowanego w kooperacji z Ronem i Ernie z Isley Brothers, ale dla Santany przebywanie – jak nazywa to studio zbudowane przez jego przyjaciela – w „Kościele Hendrixa”, jest dla niego niewątpliwie czymś więcej niż tylko kolejnym promocyjnym eventem.

Jest życzliwy, serdeczny i szczęśliwy, że może porozmawiać nie tylko o nowym wydawnictwie, ale także o tym jak trzeba się poświęcić, aby utrzymać się w showbiznesie przez blisko 5 dekad. Nie obawia się także mówić prosto z mostu o tym, co kryło się za twórczymi eksplozjami w tamtych latach.

„Jimi Hendrix był Leonardem da Vinci gitary” – mówi Santana – „Stworzył specjalną sferę dla gitary elektrycznej, wymiar, który otaczał cię ze wszystkich stron. Wymyślił kwadrofonię, zanim ta powstała. Pamiętam, kiedy go zobaczyłem po raz pierwszy w San Francisco… Kochałem bluesa, uwielbiałem Jimmy’ego Reeda, ale kiedy usłyszałem Hendrixa, odnalazłem w nim wszystkich, których ceniłem, wszystkich gigantów, a także Curtisa Mayfielda i wielu innych gitarzystów. Mogłem wyśledzić wszystkich tych muzyków, z których czerpał inspirację. Ale pierwszy raz w życiu słyszałem jak ktoś maluje dźwiękiem „surround” za pomocą tylko jednej nuty. Moje serce po prostu stanęło.”

„To było brzmienie meskaliny i LSD. Nie da się operować w tej płaszczyźnie bez tego. Te rzeczy nie były dla mięczaków i jeśli nie miałeś odpowiedniego nastawienia umysłu, mogłeś się dosłownie zesrać ze strachu, bo nie dało się ukryć przed samym sobą. Ale to właśnie było to, co robił Jimi. Pomyślałem wtedy: „OK, widzę, co tu się dzieje – ten gość to szaman innego porządku i wymiaru.” Nie da się tworzyć takiej muzyki odpalając jedynie wzmacniacz i podgłaśniając wiosło. Musisz się przenieść duchem gdzieś indziej. Dla mnie i dla Jimiego, wehikułem do tego miejsca było LSD.”

HENDRIX A ŚWIATOWY POKÓJ

Przy obecnym świecie, stojącym na krawędzi politycznego kryzysu, manifest zawarty w muzyce przez Santanę wraz z Isley Brothers jest tym bardziej istotny: odpowiedzią jest pokój, miłość i wzajemne zrozumienie. I na płycie „Power of Peace” odciskają dość mocno swe piętno na najbardziej znaczących piosenkach o pokoju i miłości, jakie kiedykolwiek napisano. Wśród coverów znalazły się hity takie jak: Stevie Wonder „Higher Ground”, Marvin Gaye „Mercy Mercy Me (The Ecology)”, Curtis Mayfield „Gypsy Woman”, The Chambers Brothers „Are You Ready?” i „Love, Peace, Happiness”, Swamp Dogg „Total Destruction To Your Mind”, Billie Holiday „God Bless The Child” czy Eddie Kendricks „Body Talk”. Są tam także piosenki Dionne Warwick

i Jackie DeShannon („What The World Needs Now Is Love Sweet Love") oraz Muddy'ego Watersa i Willie Dixona („I Just Want To Make Love To You"), jak również całkowicie nowy utwór napisany przez Cindy (żonę Santany) pt. „I Remember".
Jakkolwiek na „ Power Of Peace" znajdziemy wszelkie oczekiwane kamienie milowe sześciostrunowego talentu Santany, to Ernie Isley pozostawił tu także kilka świetnych gitarowych fraz. Muzyk ten również ma na koncie sporo interesujących dokonań z lat 60. i 70., a jego instrumentalne dopowiedzenia do dźwięków granych przez Carlosa są tutaj mistrzostwem interakcji. Artysta ma także swoje własne przemyślenia dotyczące Hendrixa. „Jimi Hendrix był gościem naszego domu i pracował dla Isley Brothers i dla całej naszej rodziny pomiędzy rokiem 1963 a 1965" – wspomina, stojąc w reżyserce Studia

Ernie Isley wypatrzył Santanę na Woodstocku w roku 1969

A Elextric Lady – „W roku 1963 miałem 11 lat i słyszałem już wielu świetnych gitarzystów, ale nigdy nie słyszałem nikogo kto grałby jak Jimi. Wydawało się, że na jego gitarze nie ma niewłaściwych dźwięków. Siadałem czasem w kuchni przy stole, odrabiając lekcje, i słuchałem jak on tam sobie ćwiczył. Mój młodszy brat Marvin pytał go czasem: 'Hej Jimi, skąd wiesz kiedy zmienić struny?' Chodziło mu o to, jak Jimi wydobywa takie dźwięki, ale miał tylko 10 lat. Hendrix wtedy przerywał i tłumaczył dzieciakowi tak jak umiał. Ale nie pamiętam, aby ktokolwiek inny grał wówczas w ten sposób. Możliwość obserwowania go i niemalże 'stykania się łokciami' była czymś wspaniałym. Był i już zawsze pozostanie genialnym muzykiem, którego wkład w światową muzykę jest nieoceniony. Tak więc są to wyjątkowe wspomnienia."

SPRZĘT TO NIE WSZYSTKO

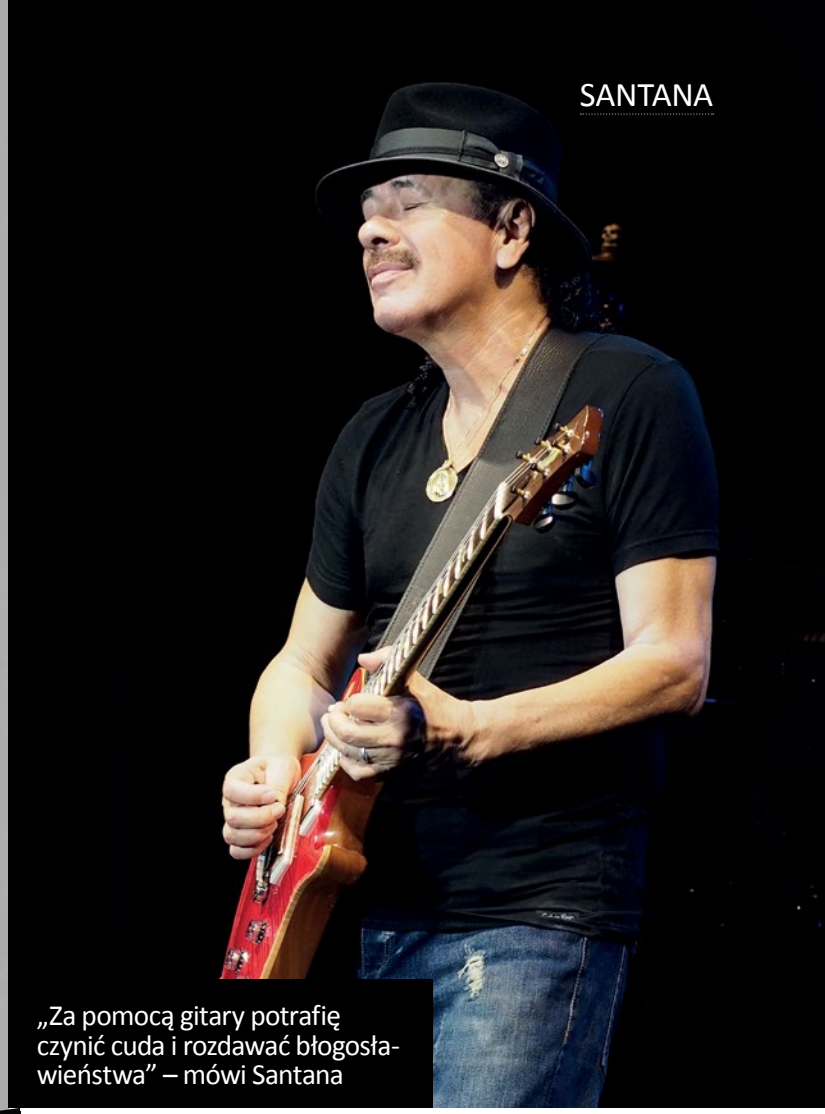
Isley grał na zaprojektowanej przez siebie, customowej gitarze Fender Zeal Stratocaster, wyposażonej w złoty osprzęt, podpiętej do wzmacniaczy Mesa Boogie oraz Fender. Korzystał także z efektów takich jak Pro-Co 'Rat' (w ilości 2 sztuk), trzy efekty BOSS-a: flanger, chorus i tuner, Roger Mayer Octavia, Dunlop Crybaby Wah, Univibe oraz Rotovibe. Jego natychmiast rozpoznawalne brzmienie wypełnia całą płytę, ale prawdopodobnie najbardziej charakterystyczne są partie rytmiczne w coverze Marvina Gaye'a. „To co kładę na podłodzie, pomaga mi uzyskać mój własny sound" – wyjaśnia Isley – „Ale kiedy się nastroję, podłączę, zapytam 'jaka piosenka' i on zacznie grać… wow! Musiałbyś to usłyszeć. Powiedzieć, że Isley Brothers i Carlos Santana grają na jednej płycie, to nic nie powiedzieć. Trzeba tego posłuchać, by zrozumieć czego razem dokonaliśmy i nie jest to coś czego nasi fani mogli się spodziewać. Jest więc efekt zaskoczenia u słuchaczy, miłośników muzyki, a w szczególności dla gitarzystów, dzięki czemu jest to tak zadziwiające."
Jeśli chodzi o Santanę, to w nagraniach oparł się na swoim sprawdzonym przyjacielu, 24-progowej gitarze Paul Reed Smith z pojedynczym wycięciem, w wykończeniu „Gold Leaf", uzupełnionym na tej płycie Fenderem Stratocasterem Relic. Gitary wpięte były do wzmacniaczy Mesa Boogie Snakeskin, Kingsnake, Bludotone, a z piecy za pomocą splittera Pete Cornisha do paczek Dictator 4x12 i Tone Tubby 4x12. Ulubionym efektem Carlosa podczas tych sesji był Geoffrey Teese RMC 10 Wah. Ale jakikolwiek by nie był sprzęt, ten mistrz gitary twierdzi, że to na czym polega najbardziej, to własne uszy. Szczególnie w przypadku projektów takich jak ten. „W swojej głowie słyszałem to co chciałbym osiągnąć podczas tych sesji jeszcze zanim weszliśmy do studia" – mówi – „Czułem w sobie ducha muzyki afrykańskiej, na której się wychowałem. Ale przede wszystkim,

pierwsze skrzypce zagrały tu moje wewnętrzne przekonania, których staram się zawsze trzymać blisko, a które można by sprowadzić do trzech nakazów: komplementuj, komplementuj i jeszcze raz komplementuj. A jedynym sposobem, by tego dokonać, jest wsłuchiwanie się w innych."

„Nauczyłem się jednego ważnego słowa od Magica Johnsona" – kontynuuje Santana, nawiązując do swojego przyjaciela i legendy koszykówki – „On powiedział mi tak: 'Kiedy przyjęli mnie do Lakersów, zawierzyłem się Kareemowi Abdul-Jabbarowi.' Ja na to: 'Och, to naprawdę mocne słowo – zawierzyć – powierzyć swój los komuś takiemu, co oznacza szacunek dla tych co byli tu przed tobą. Magic nauczył mnie zawierzać się innym ludziom. Tak więc i tym razem, oddałem swój los w ręce wokalistki, drugiego gitarzysty i perkusisty. Oczywiście kiedy jest moja kolej, biorę ster we własne ręce, ale uwielbiam także być narzędziem w rękach innych muzyków, bo to oznacza, że mój duch jest czysty, obecny i gotowy na tę sytuację."

Carlos twierdzi, że nie zmieniał nic w swoim podejściu do gitary, kiedy grał z Isleyami. „Wiesz, nawet nie musiałem się oglądać na drugiego gitarzystę. Po prostu w głębi duszy ufałem, że jego częstotliwość zgrywa się idealnie z moją częstotliwością" – mówi – „Obaj słuchamy wokalistów. Kiedy jesteś osłuchany z muzyką wokalną, wiesz jak zagrać by wnieść coś do utworu, ale im nie przeszkadzać, czy jest to Billie Holiday, czy Mahalia Jackson, czy Ron Isley. Trzeba wiedzieć kiedy grać, a kiedy siedzieć cicho i nie wchodzić na ich nuty. Więc nie, nie zamierzałem zmieniać swojego podejścia. Wiedziałem, że Ernie spędził wiele czasu z Hendrixem, ale nie traktowałem tego jako rywalizacji. Starałem się po prostu skomplementować własnymi dźwiękami to co powstawało poprzez wspólny, twórczy wysiłek. I poczułem od pierwszego spotkania, że on ma do tego takie samo podejście jak ja."

Pomimo to, Santana nie unikał także momentów, w których gitara mogła wyjść na pierwszy plan. „Kiedy Ronnie nie śpiewał, ja i Ernie mogliśmy przejąć rolę 'wokalistów'" – wyjaśnia – „Z całym szacunkiem, ale nie słucham zbyt dużo gitarzystów, chyba że nazywają się Wes Montgomery lub Kenny Burrell. Lubię kiedy gitarzysta brzmi jakby śpiewał na instrumencie, kiedy nie gra tylko nut, skal czy akordów, a gra życiem. To właśnie robią wokaliści: wyrażają życie i opowiadają historie. Takich właśnie gitarzystów jestem w stanie słuchać. Tych, którzy opowiadają historię i opowiadają je ciekawie. Myślę, że obaj z Erniem zgadzamy się w tym temacie."



„Za pomocą gitary potrafię czynić cuda i rozdawać błogosławieństwa" – mówi Santana

Ernie Isley gra na Urban Expo Music Fest, 2015

DŻOB MARZEŃ

Z jego strony, nawet pomimo zaszczytów i wyróżnień jakie spotkały go na jego muzycznej drodze, czuć wyraźną fascynację Santaną. „ Widziałem Carlosa na Woodstock w sierpniu 1969 roku, kiedy grałem na gitarze niecały rok" – wspomina Ernie – „Więc w pewnym sensie patrzę na kogoś, kto przecierał ścieżki muzycznej branży przede mną, na ikonę. Człowieku, to przecież Carlos Santana we własnej osobie! Jest fenomenalnym muzykiem i fenomenalnym gitarzystą. Można powiedzieć, że granie z nim to zaszczyt i przyjemność."

Kiedy przypominamy Isleyowi o jego własnych osiągnięciach i komplementach, jakimi obdarzył go Carlos, gdy rozmawialiśmy z nim kilka minut wcześniej, zaśmiał się: „Yeah, hmm, w takim razie była to nasza obopólna przyjemność." – mówi z uśmiechem od ucha do ucha.

„To było niesamowite, kiedy oglądałam to zza bębnów, komunikacja pomiędzy nimi była gładka jak jedwab" – mówi Cindy, kiedy pytamy ją o kooperację Isleya z jej mężem podczas sesji – „Nie sądzę, aby grali ze sobą wcześniej, a pomimo to wszystko szło sprawnie, i czasem tak zręcznie,

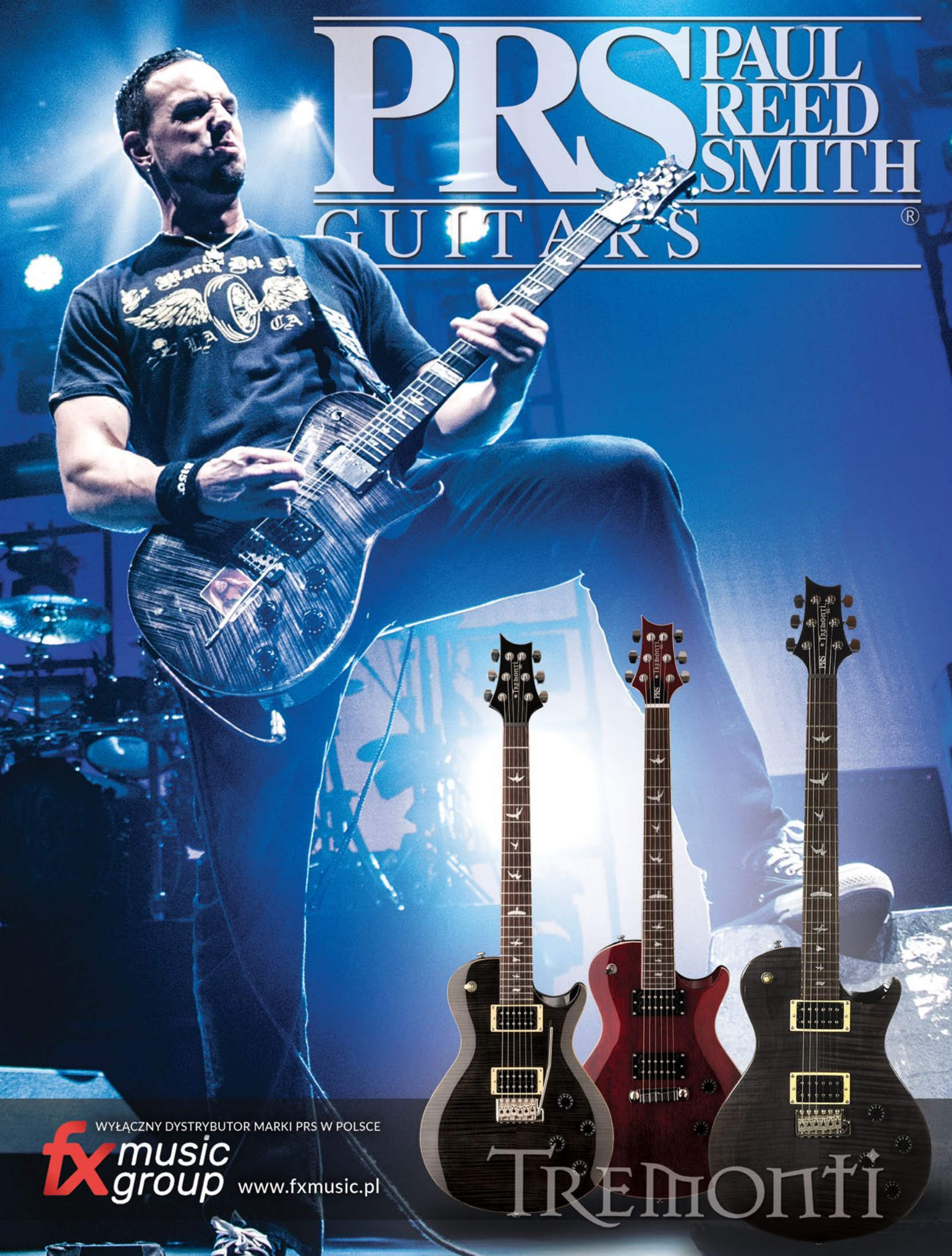
Drużyna A (od lewej): Ron Isley, Carlos Santana, Cindy Santana i Ernie Isley

Album „Power Of Peace" The Isley Brothers & Santana ukazał się nakładem Sony Music

że trudno było uwierzyć.
Ale dzięki temu cały zespół złapał ten dryg. Wszyscy zagraliśmy odrobinę lepiej niż zwykle, dzięki tym dwóm dżentelmenom."
Ronnie Isley potwierdza to i dodaje, że jakkolwiek wybrane na płytę utwory miały silny ładunek duchowy, to właśnie gitarowy aspekt, wniesiony przez jego brata i Santanę, sprawił że muzycy dali z siebie wszystko.
„Z takimi kawałkami nie można się pomylić" – mówi Ron – „To są po prostu wspaniałe piosenki. Ale słuchanie tych dwóch gości grających na gitarach spowodowało, że pracowałem jeszcze ciężej niż zazwyczaj. Tym bardziej, że wszyscy mieliśmy świadomość jak ważny jest przekaz, który ta płyta niesie w tych niespokojnych czasach."
„To jest lekarstwo łagodzące częstotliwości fałszu, rozdętej jak balon arogancji, strachu, podziałów, separacji, i poczucia wyższości jakie kiełkuje w wielu ludziach" – dodaje Santana – „Tą muzyką chcemy wszystkich wznieść na poziom świadomości, dzięki któremu zdadzą sobie sprawę, że wszyscy jesteśmy ważni i istotni, więc powinniśmy traktować się wzajemnie w taki sposób."
Carlos zauważa, że jakkolwiek partie gitar miały spory wpływ na ostateczny kształt tej płyty, to zupełnie kluczowym elementem był śpiew Ronniego Isleya. „Za pomocą swego głosu, Ronnie rzeźbi nuty w szklanej bryle czasu" – wyjaśnia – „To ważne, by wyobrazić sobie kształtowanie formy ze szkła, które jest gorące. I ty także masz w sobie coś gorącego i możesz to przekształcić w coś pięknego. On ma w sobie tego ognistego ducha i potrafi przemienić swój głos w niebieski, biały lub czerwony płomień tuż przed twoimi oczami, za każdym razem."

OBUSTRONNA GRATYFIKACJA

Kiedy pytamy Erniego, czy przychodzi mu do głowy jakiś jeden wyjątkowy moment z tej sesji, odpowiada nam: „Wyjątkowy był cały zespół i cała ta sesja. Wiesz, słuchając piosenki, partii gitarowej, ze świadomością, że gra tu sam Carlos Santana, tuż obok mnie, to było coś co wywarło na mnie spore piętno w pozytywnym sensie. Ale jeszcze większe wrażenie na mnie zrobiło to, że kiedy ja grałem partię solową, Carlos miał na twarzy dokładnie taki sam wyraz, jak ja chwilę wcześniej."
Santana także przyznaje, że wspólne granie z Isleyami było jak sen na jawie. „Dla mnie temat zaczął się w okolicach roku 1962" – mówi – „Kiedy przyjechałem po raz pierwszy do Tijuany, Isley Brothers byli dla mnie czymś nieosiągalnym. To była galaktyczna muzyka, która obiegała świat tak jak Michael Jackson czy The Beatles. Ich wykonanie 'Twist and Shout' sprawiało, że czułem się, jakbym był wraz z wokalistą na jakiejś pozaziemskiej, galaktycznej przygodzie. Słuchałem ich na szafie grającej, a głośniki jakby eksplodowały. Wiesz, to było coś w stylu: 'Cholera, co to jest?' Brzmiało to jak jakaś kosmiczna sekta, która wyskakuje z odbiornika i krzyczy: 'Przyłącz się do nas, potrzebujemy cię, by stworzyć muzyczne lekarstwo, które uzdrowi tę planetę wibracją dźwięku, zapraszającego ludzkość, by zaakceptowała swą boskość.'"
Ponad 50 lat później, „Power Of Peace" jest dopełnieniem drogi, którą wybrał Santana po kontakcie z 'pozaziemskim' hitem Isley Brothers.
„Bóg zesłał mi światło, dzięki któremu mogę czynić cuda i rozdawać błogosławieństwa za pośrednictwem mojej gitary" – kontynuuje Santana – „Wiesz, nie bez powodu ludzie nadal gadają o Woodstock. Mówią o tej imprezie, bo to było coś co wykroczyło poza politykę i religię. To była czysta, transcendentalna duchowość. A duchowość to coś zupełnie innego niż religia. Z całym szacunkiem, duchowość jest jak deszcz z nieba, a religia jest jak Pepsi, albo Coca Cola. To prawdziwy cud, że miałem okazję zagrać z tymi fenomenalnymi muzykami. I jeśli to pomoże wprowadzić tę planetę w drgania o nowej częstotliwości – dać ludziom duchowość poprzez muzykę – wtedy udało nam się to co sobie założyliśmy."
Na koniec dzieli się też radą z gitarzystami, czy to grającymi w domu, czy na stadionach.
„Muzycy muszą pamiętać, że potrzebują szczerości, prawdziwości i uczciwości" – mówi, kiedy się żegnamy – „Ale najważniejsze w tym wszystkim jest, by zestroić swe serce tak, aby przymioty te wypływały naturalnie z jego głębi."


PRS
PAUL REED SMITH
GUITARS
TREMONTI
WYŁĄCZNY DYSTRYBUTOR MARKI PRS W POLSCE
fx music group
www.fxmusic.pl

KONCERT FRANKA GAMBALE W OPOLU

Drum Fest 2017

Z wielkim sentymentem jechałem na opolski koncert Franka Gambale, ponieważ jako nastolatek z wypiekami na twarzy słuchałem pokątnie zdobytej z zagranicy kasety „Thunder From Down Under" legendarnego już wtedy wymiatacza – Franka Gambale… Adam Fulara

Jeśli jeszcze tego nie wiecie Frank to muzyk wyjątkowy, pierwsza światowa liga, mistrz sweep pickingu grający w piorunujących tempach, ale jednocześnie ogrywający ściśle harmonię jako wytrawny jazzman. Te przymioty docenił Chick Corea, który w latach 80 zaprosił Franka do współpracy. W czerwcu miałem okazję zobaczyć reaktywację słynnego zespołu Chick Corea Electric Band we Wrocławiu z Frankiem na gitarze, a 15 października odbył się koncert nowego zespołu Franka. Największą siłą Franka jest indywidualny charakter jego muzyki. Taki koncert to zaproszenie do intymnego świata artysty, gdzie można poczuć się obco, jak w egzotycznym kraju, gdzie oglądamy unikalne krajobrazy niepodobne do niczego innego. A ponieważ w dobie unifikacji i dostępu do wszystkich materiałów edukacyjnych przez Internet coraz mniej jest takich mistrzów, była to jedna z niewielu okazji w naszym kraju, aby być na tego typu koncercie. Frank nie zawiódł. Grał pięknie, ciekawie, starannie i trochę bardziej oszczędnie niż dawniej, co akurat nie jest według mnie wadą.

Nowy projekt Franka Gambale, jak sam zapowiedział w wywiadzie, którego niedawno udzielił „Gitarzyście" ma charakter piosenkowy. Sześcioosobowy skład zwiastował bogate aranżacje i wielowymiarowy charakter projektu. Jeśli ktoś jednak myśli o przebojach radiowych – grubo się myli. Na koncercie zdałem sobie sprawę, że podobnie jak w przypadku stylu gitarowego – Frank posiada też bardzo charakterystyczne aranżacje utworów, których autorstwo od razu można mu przypisać bez potrzeby słuchania improwizacji. Cechą charakterystyczną kompozycji była stosunkowo niewielka liczba akordów, oraz dość powolny rytm harmoniczny, ale jednocześnie obecność przynajmniej dwóch różnych szeregów harmonicznych w każdym utworze. Mówiąc w prostych słowach, przynajmniej jeden akord zawsze pochodził z obcej tonacji. Ten obcy akord łączył się jednak płynnie w charakterystycznym dla Franka stylu, znanym z jego solowych kompozycji. Piosenki Franka korzystają z bogactwa skal modalnych, można było usłyszeć m. in. kilka doryckich motywów (np. słynna progresja

I IV) z bardzo starannym ogrywaniem charakterystycznej seksty w melodii wokalnej. Pojawiło się też kilka nowych układów sweep pickingu, pierwszy raz widziałem, aby mistrz zmieniał „na krzyż" ustawienie palców (w ułamku sekundy mały palec wędrował z grubej struny na cienką i na odwrót).
Koncert składał się z trzech części – pierwsza była piosenkowa, w drugiej Frank zaprezentował kilka utworów solowych m.in. z płyty „Comming To Your Senses", po których powróciły piosenki. Dziewięćdziesięciominutowy koncert zakończył bis. Do końca nie wiem, jakie miało być założenie tego projektu, można przyjąć, że chodziło o proste „rockowe" piosenki. Ale też Frank to jest przecież mistrz muzyki improwizowanej. Ponieważ utwory, jak na proste piosenki, były dość złożone, gitarowe i zawierały sporą dawkę rozbudowanych improwizacji, przyjmę drugi wariant pisząc dalszą część recenzji. Mimo, że mieliśmy do czynienia z wielkim artystą i koncert wart był obejrzenia, nie wszystko poszło jak należy. Największym minusem było nagłośnienie – koncert był bardzo głośno, jak na filharmonię powiedziałbym nawet, że skandalicznie głośno.

> TAKI KONCERT TO ZAPROSZENIE DO INTYMNEGO ŚWIATA ARTYSTY, GDZIE MOŻNA POCZUĆ SIĘ OBCO, JAK W EGZOTYCZNYM KRAJU, GDZIE OGLĄDAMY UNIKALNE KRAJOBRAZY NIEPODOBNE DO NICZEGO INNEGO

Generalna zasada jest taka, że im lepszy artysta tym ciszej można ustawić sumę nagłośnienia, bo jak wiadomo głośno to mało selektywnie i da się ukryć różne niedostatki. Frank Gambale to przecież artysta wybitny. Mam takie doświadczenia oglądając koncerty tych samych, genialnych wykonawców w Polsce i w U.S.A, tam suma głośności była zawsze o połowę ciszej niż u nas, nigdy nie wychodziłem z efektem pisku w uszach, a tym razem można było nabawić się ubytku słuchu. Podobnie było na koncercie Allana Holdswortha kilka lat temu w tym samym miejscu. Proporcje dźwięku też wydawały się nie do końca właściwe, ale podobno w różnych miejscach sali przyjmowało to zgoła odmienną postać. Niektóre improwizacje pozostałych członków zespołu były zbyt cicho. Tam, gdzie siedziałem wokal był schowany (ciężko było wychwycić słowa). Perkusja była głośno, a perkusista sam też należał do grupy rockmanów grających zza ucha, co mnie trochę zaskoczyło. Jestem przyzwyczajony, że na koncertach muzyki improwizowanej gra dynamiczny perkusista, tj. taki, który posługuje się szerokim wachlarzem dynamiki od piano do bardzo mocnego forte. Tym razem było głównie forte. Wokalistka Boca też miała pewne problemy warsztatowe z intonacją przy atakowaniu dźwięków, choć bawiła się na scenie wyśmienicie. Oprócz niej śpiewali też pozostali muzycy, w tym Frank. Zespół nie był zgrany, ponieważ materiał był świeży i dopiero w styczniu będzie nagrywany w studiu. Koncert miał charakter przedpremierowy, co też spowodowało, że muzycy nie czuli się swobodnie w swoich partiach grając większość z nut, a sam Frank też musiał pilnować aranżacji, gdy kończąc improwizację musiał wejść na wokalną zwrotkę. To spowodowało brak pozytywnego szwungu pojawiającego się, gdy zespół zna repertuar na wylot. Barwa samej gitary ginęła nieco w miksie. Gitara była wystarczająco głośno, ale jakby nieproporcjonalnie do głośności przebijała się przez zespół. Było słychać co gra Frank, ale lekko za mgłą. Nie była to wina samej techniki – z nagrań wiem, że Frank potrafi bardzo selektywnie grać sweep-picking. Chodziło być może o nagłośnienie, albo też o ustawienie częstotliwości gitary w miksie. Podobnie było na koncercie Chicka Corei, na którym Frank był najmniej selektywnie brzmiącym muzykiem w swoich improwizacjach – tam też miało się wrażenie, że jest obecny za mgłą. Te drobne niedostatki, na które można przymknąć oko niemal na każdym innym festiwalu rockowym, nie przekreśliły wartości koncertu, który był po prostu dobry, a mógł być znakomity.

** Podziękowania dla Drum Fest (www.drumfest.pl) za profesjonalną organizację i pomoc w realizacji wywiadu opublikowanego w nr 10/2017 Gitarzysty*

MAGDALENA CZWOJDA

„W zależności…" to pierwszy solowy album pochodzącej z Wrocławia gitarzystki i kompozytorki, mającej wśród swoich osiągnięć zwycięstwa w konkursach gitary klasycznej, recitale jazzowe, mordercze trasy rockowe, współpracę z wieloma ważnymi postaciami polskiej sceny oraz doświadczenie pedagogiczne. Słuchając instrumentalnej płyty rozmawiamy o zależnościach i konsekwencjach wyborów muzycznych i życiowych…

Fotografie Marta Boska

Rozmawia Wojtek Wytrążek

Swoją muzyczną drogę rozpoczęłaś idąc w ślady taty i brata.

Moja edukacja muzyczna zaczęła się bardzo wcześnie – wylądowałam na własną prośbę w przedszkolu muzycznym. Dzięki mojemu tacie Zbigniewowi, który jest trębaczem jazzowym, muzyka zawsze była w naszym domu. Mam starszego brata, którego zawsze bardzo interesowała perkusja, od małego zabierał mamie garnki i na nich grał. Blisko mieliśmy przedszkole muzyczne, więc rodzice go tam posłali. Ja chciałam być blisko brata i uczyć się grać na pianinie, a w tym przedszkolu były takie zajęcia. Potem poszłam za ciosem do szkoły muzycznej I stopnia. Z czasem zorientowałam się, że fortepian to nie jest do końca trafny wybór. W IV klasie musiałam wybrać dodatkowy instrument. Jak jesteś pianistą – bierzesz jaki chcesz, jak jesteś gitarzystą – masz fortepian. Jako pianistka mogłam wybierać i wybrałam gitarę, przez wyobrażenia związane ze śpiewaniem przy ognisku, ale też ze względu na miejsce gitary w zespole jazzowym. Bardzo dużą rolę, szczególnie w początkowym etapie nauki grania, zawdzięczam rodzicom. W tamtym okresie mój tata był cały czas w trasie, więc mama poświęcała mnóstwo czasu i energii na motywowanie i pilnowanie nas podczas ćwiczenia. Małe dziecko nie jest w stanie samo się kontrolować, uczymy się tego z wiekiem.

Praca Twojej prawej ręki zdradza, że długo grałaś na gitarze klasycznej.

Trafiłam do znakomitego nauczyciela. Lepiej nie mogłam sobie wymarzyć, bo uważam, że Marek Zieliński to absolutnie czołowa postać, jeśli chodzi o naukę gry na gitarze klasycznej. On tak mnie zaraził pasją do tego instrumentu, że po pół roku nauki wiedziałam, że piano już mnie nie interesuje i że chcę grać na gitarze. Nie sądziłam, że będzie mógł przyjąć mnie na gitarę jako główny instrument, bo inne dzieci grały od I klasy. Musiałam się bardzo mocno starać, żeby nadgonić te lata. Marek stwierdził, że mam predyspozycje i przyjmie mnie, jeśli będę pracować. Po roku gitara została moim głównym instrumentem. Bardzo się starałam. Pech chciał, że w międzyczasie złamałam jeszcze lewą rękę! Jak zakładali mi gips to płakałam – jak ja ich dogonię? Lekarz pytał, kogo chciałam gonić, a mi chodziło o uczniów, którzy grali na gitarze od początku podstawówki. Dzięki Markowi – teraz jesteśmy po imieniu, w świetnych relacjach – gitara klasyczna i muzyka na niej wykonywana stały się najważniejsze w moim życiu. Nie chodzi mi stricte o muzykę klasyczną, ale też o muzykę latynoamerykańską, wpływy hiszpańskie i brazylijskie, bo to szło w stronę muzyki rozrywkowej i nie było tak klasyczne jak np. utwory J.S. Bacha. Jak już złapałam na dobre bakcyla gitarowego, to zaczęłam jeździć na konkursy gitary klasycznej. Mój profesor miał pod swoimi skrzydłami sporą grupę uczniów, więc jeździliśmy razem na te konkursy i zawsze coś zdobywaliśmy. On też organizował nam koncerty, na których mogliśmy się ogrywać – to były występy poważnej rangi.

Wyczytałem, że obchodzisz 20-lecie pracy artystycznej i zastanawiam

> NASZE PODEJŚCIE I SPOSÓB MYŚLENIA MAJĄ BARDZO DUŻE ZNACZENIE DLA TEGO, CO SIĘ DZIEJE W NASZYM ŻYCIU. MOŻE TO SĄ JAKIEŚ FRAZESY, ALE POZYTYWNE MYŚLENIE NAPRAWDĘ POMAGA

się od którego momentu i jak to datowałaś.
Te dwadzieścia lat policzyłam sobie od 17. roku życia, kiedy zarobiłam pierwsze pieniądze, grając profesjonalny koncert. Wtedy też wystąpiłam na płycie mojego taty, a teraz, po 20. latach, role się odwróciły i tata zagrał na mojej płycie.

Czy wtedy zwróciłaś się ku gitarze akustycznej i elektrycznej?
Przed maturą wiedziałam, że nie chcę grać muzyki stricte klasycznej. Chciałam grać na gitarze klasycznej muzykę rozrywkową, podobnie jak Janusz Strobel. Nie wyobrażałam sobie, że będę grać na gitarze elektrycznej. Grałam w kwartecie gitar klasycznych. W klasie dyplomowej grałyśmy koncert na cztery gitary i orkiestrę – z orkiestrą Filharmonii Wrocławskiej. Dyplom w części repertuaru dowolnego, jako pierwsza w szkole, zagrałam w trio – to były bossa novy Antonio Carlosa Jobima. Nie miałam czasu myśleć o przerzuceniu się na gitarę elektryczną, wiedziałam jednak, że nie chcę iść na klasyczne studia. Pojechałam na konsultacje do Katowic – tam był wówczas jedyny w Polsce Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, zagrałam bossa novy a prof. Karol Ferfecki – mój późniejszy pedagog – powiedział, że jeśli chcę dostać się na te studia, muszę grać na gitarze elektrycznej. Dostałam też propozycję grania w zespole, gdzie pasowała gitara elektryczna, więc zaczęłam się uczyć. Po dwóch latach zdałam do Akademii Muzycznej w Katowicach. Skończyłam po pięciu latach, będąc pierwszą dziewczyną z tytułem magistra sztuki na gitarze elektrycznej.

Z kim współpracowałaś w tamtym czasie?
Grałam w lubelskim zespole Matka. Jego liderką była Luiza Staniec, z którą przyjaźnimy się do dziś. Potem grałyśmy z Michałem Wiśniewskim w jego solowym projekcie, a nieco później w reaktywowanym zespole Ich Troje – wtedy na topie była piosenka „Powiedz". Dobrze wspominam trasę z tym zespołem i nie wiem, czy będzie mi dane jeszcze raz zagrać 43 koncerty dzień po dniu. To bardzo potrzebne doświadczenie – człowiek bardzo dużo uczy się o sobie: ile jesteś w stanie znieść, w jakiej formie psychicznej jesteś, jak funkcjonuje ciało podczas takiej męczarni z długimi przejazdami. Ciągłe zmęczenie, niedospanie, trzeba się skupić, żeby zagrać ponad 2-godzinny koncert. Będąc jeszcze studentką, grałam też w programie telewizyjnym „Śpiewające Fortepiany".

W ostatnich latach więcej czasu spędzasz w szkole i w teatrze.
Od 2003 r. pracuję we Wrocławskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, gdzie zaczęłam uczyć dzięki namowom Artura Lesickiego, który miał za dużo uczniów i uznał, że się do tego nadaję. Szkoła zajmuje mi sporo czasu, z czego się cieszę, bo lubię to robić. Z Teatrem Muzycznym Capitol współpracuję od początku jego istnienia, a pierwszym spektaklem, który był w nim wystawiany po przekształceniu dawnej operetki, była „Opera za trzy grosze". Miałam przerwy, ale ostatnio znowu gram w dwóch spektaklach.

Jednym z projektów był duet Soundz Good, ale to nie koniec listy artystów, z którymi współpracowałaś.
To była bardzo miła przygoda, zrobiłyśmy z Martą Zalewską sporo fajnych rzeczy, co też podsumowuje wydana EP-ka. Nasze muzyczne drogi rozeszły się, bo zajęłyśmy się swoimi solowymi projektami. Znamy się od lat, wcześniej grałyśmy razem w zespole Bikini, który z moją piosenką „Don't Judge Me" brał udział w preselekcjach Eurowizji, bodajże w 2007 r. Po roku, pod nazwą zmienioną na Nomen, wydaliśmy album, na który napisałam sporą część muzyki. Zdobywałam doświadczenie pracując na stałe z panią Krystyną Prońko, zespołem mojego taty, w programie Szymon Majewski Show, Wojtkiem Zielińskim, z zespołem Tercet czyli Kwartet

(Piotr Gąsowski, Hanna Śleszyńska, Robert Rozmus, Wojtek Kaleta).

Teraz wiemy, dlaczego Twoja pierwsza solowa płyta pojawia się po dwóch dekadach profesjonalnego grania.
Wiele się dzięki temu nauczyłam i uczę się do dziś i to dzięki tym współpracom moja płyta jest tak różnorodna, jest taka, jaka jest. Pomyślałam, że może to właściwy moment, by przelać swoje myśli na muzykę instrumentalną, co w moim przypadku było najprościej zrobić z gitarą w rękach.

To prawda, jednak z drugiej strony muzyka instrumentalna jest niszowa, nie mówiąc o tym, że w radiostacjach prawie jej nie ma.
Jest absolutnie niszowa i zdaję sobie z tego sprawę. Materiał powstawał bez myśli, że będzie to płyta. W wolnych chwilach zaczęłam pracować w domu nad utworami – to była jesień ubiegłego roku, miałam partie bębnów nagranych przez mojego brata, więc w długie wieczory zaczęłam coś do nich komponować. Ponieważ mam pod ręką basówkę i klawisze, nagrałam kilka numerów, po nich parę utworów akustycznych, które od dłuższego czasu miałam w głowie. Całość powstała w ciągu dwóch miesięcy, a w nieoceniony sposób wspierał mnie i pomagał Sławek Marcinkowski, nie tylko pożyczając świetną basówkę.

Czy w dzisiejszych czasach wydawanie płyty ma sens?
Myślę, że nie tylko ja się nad tym zastanawiam. Może lepiej wrzucać do Internetu i próbować tą drogą? Wiele osób mnie zachęcało na zasadzie: wydaj, trzeba mieć pamiątkę, zamyka się pewien okres w życiu – to zupełnie inaczej niż numery w sieci, bo masz w rękach krążek. Od lat, przy okazji różnych projektów, współpracuję z Wrocławskim Towarzystwem Gitarowym, oni bardzo pomagają gitarzystom, przede wszystkim klasycznym, ale też rozrywkowym, chociażby organizując koncerty. Kasia Krzysztyniak, która jest jego prezesem, wsparła mnie menedżersko, razem udałyśmy się do Luna Music. To wrocławska firma, która ma w katalogu mnóstwo fajnych płyt, przede wszystkim z wrocławskimi muzykami w roli głównej. Materiał się spodobał i zapadła decyzja o wydaniu płyty. Towarzyszy mi wielkie szczęście i to wszystko dzieje się jakby poza mną – bez wysyłania kilkudziesięciu demówek do wszystkich możliwych wydawców. Wciąż się uśmiecham, bo co chwilę spotykają mnie dobre rzeczy, jak choćby patronat „Gitarzysty". Mnie nie chodzi o to, by zrobić mega karierę, zresztą nigdy nie miałam takiego planu. Zwykle, jak czegoś bardzo chciałam, to się nie udawało. Wydaje mi się, że jeżeli nie mamy potwornego ciśnienia, to wszystko przychodzi samo – co ma być, to będzie. Jakkolwiek będzie, to będzie fajnie – inaczej, ale też dobrze, bo wyciągnę z tego pozytywny wniosek. Na co ja mogę narzekać? Wszystko dzieje się dobrze, są różne wyjścia, różne drogi. Nawet jeśli płyta nie zostałaby wydana, to też nie byłoby źle. Właściwie co to za różnica, ważne żebyśmy byli w życiu zdrowi i szczęśliwi.

Myślę, że dlatego wszystko się układa. Też wiele razy doświadczyłem, że robiąc coś na siłę, nie osiągałem dobrego rezultatu.
Nasze podejście i sposób myślenia mają bardzo duże znaczenie dla tego, co się dzieje w naszym życiu. Może to są jakieś frazesy, ale pozytywne myślenie naprawdę pomaga. Nawet w sytuacji, która wydaje się zła, jak próbuje się znaleźć coś pozytywnego, to czegoś się uczymy. To tak jak z dzieckiem – jak się nie wywali, to się nie nauczy chodzić.

Czy w Twoim przypadku jest też tak z komponowaniem?
Oczywiście, chociaż staram się unikać słowa „komponowanie" – ja po prostu piszę utwory. Jeśli jednego dnia coś nie chce zaskoczyć, to na drugi dzień zaczynam od nowa, nie wracam do tego, za to wychodzi mi coś innego. Mam mnóstwo pomysłów i niedokończonych utworów ponagrywanych na dyktafonie, czy w telefonie, ale nie chcę myśleć o tym, co zagrałam wcześniej – wolę zacząć coś innego. Utwory na płycie powstawały w ten sposób, że danego dnia były zrobione od początku do końca.

Jeżeli powstawały w konkretne dni, to śmiem twierdzić, że są odbiciem Twojego nastroju w konkretnej chwili – generalnie są pogodne. W ciągu tych dziewięciu dni tylko jeden był pokręcony – mam na myśli utwór „Dziwak".
Tak. Jestem w bardzo dobrym momencie życia, jest we mnie olbrzymia radość i optymizm. Płyta jest tak różna, jak ja – np. nie mogę się zdecydować, jaka gitara w roli głównej – akustyczna czy elektryczna. Nie umiem podjąć tej decyzji, a okazuje się, że jedna z drugą współgra i obie są ważne. Także rzeczy, którymi inspirowałam się muzycznie, są różnorodne. Nic nie dzieje się przypadkiem, wszystko jest w zależności z czymś – stąd też tytuł płyty.

Z wyjątkiem partii bębnów, nagranych przez Twojego brata, solówki taty na trąbce i partii basu bezprogowego Tomka Grabowego, zagrałaś na wszystkim sama.
Z Tomkiem grywam w duecie i ten numer już kiedyś ćwiczyliśmy. Z tatą gram od dziecka, więc też wyszło to naturalnie. Nie wymyśliłam sobie koncepcji płyty, na której będę grała na wszystkich instrumentach. To wyszło samo – potrzebowałam nagrać bas, to wzięłam go do ręki, nagrałam i to zostało. Tam nie ma wycyzelowanych dźwięków, poprawianych 50 razy, wyrównywanych itd. Bardzo cenię sobie naturalność, zarówno w muzyce, jak w byciu człowiekiem. Jestem, jaka jestem i to też jest ostatecznie w głowie. W którymś momencie zaczynamy siebie akceptować, a nie walczyć za wszelką cenę o to, by komuś coś udowadniać.

To bardzo ważne, szczególnie gdy wielu muzyków stara się być czyjąś kopią. Światu nie jest potrzebny drugi Jeff Beck, bo wiadomo, że nie będzie tak dobry.
To prawda. Oglądając klipy w Internecie jesteśmy zalewani filmami, gdzie ktoś gra identycznie, jak ktoś inny, obojętnie na jakim instrumencie. Jest mnóstwo ludzi, którzy kopiują co do dźwięku. Rozumiem, że to jest istotne w formie ćwiczenia i każdy z muzyków to robił na etapie, gdy uczył się solówek, artykulacji itd. Tylko czy to jest coś, co powinniśmy pokazywać jako główne osiągnięcie, jako swój produkt? Może to już takie czasy? Ja w każdym razie tego nie rozumiem. Tak samo jak filmu, gdzie ktoś uderza kostką w struny dwadzieścia parę razy na sekundę.

Widać niektórzy traktują muzykę w kategoriach wyczynów sportowych – kto szybciej i na droższym instrumencie. A skoro dochodzimy do sprzętu – pamiętam, że grałaś na akustycznej gitarze Avalon.
Mam ją nadal – to jeden z lepszych zakupów w życiu – brzmi bardzo dobrze i wygodnie się na niej gra. Moją główną gitarą elektryczną jest Indie. Jeden utwór nagrałam na Stracie, dwa na półpudle Ibanez Artist AM205 – to model podobny do Scofielda, ale z mniejszym pudłem. Bas to Ibanez ATK1300 Prestige. »

W jaki sposób rejestrowałaś ścieżki gitar?
Avalona nagrywałam mikrofonem pojemnościowym, tylko jedna krótka solówka jest nagrana przetwornikiem L.R. Baggs. Wszystkie gitary elektryczne, z wyjątkiem utworu „Bossy Spacer", gdzie mikrofon był przy głośniku, były nagrywane w linię, bas i klawisze również.

Zaskoczyłaś mnie – jak na ten sposób nagrywania rezultat jest znakomity.
Może to zabrzmi nieskromnie, ale ogromne znaczenie ma kto gra i czy umie to ustawić. Niekoniecznie najdroższy sprzęt daje najlepsze brzmienie. Pewnie znasz anegdotę, jak B.B. King w sklepie muzycznym próbował gitarę bardzo tanią i bardzo drogą, a na obu zabrzmiał tak samo, bo miał swój dźwięk w rękach.

Kto jest odpowiedzialny za brzmienie całego albumu i kiedy będzie premiera?
Miks i mastering wykonał Paweł Zając, z którym współpracuję od lat. Świetnie słyszy, zresztą sam jest gitarzystą. Koncert promocyjny płyty odbędzie się 22 listopada 2017 r. w Starym Klasztorze we Wrocławiu w ramach Ethno Jazz Festival. Premiera sklepowa będzie 24 listopada.

Jaki jest główny problem z nauką gry na gitarze z Twojej perspektywy jako pedagoga?
Nie będę mówić o aspektach technicznych, chciałabym powiedzieć coś o podejściu do rzeczy. Wydaje mi się, i to też jest chyba znak czasów, że w młodych ludziach jest trochę za mało wytrwałości i determinacji w dążeniu do jednego wyznaczonego celu. Im się wydaje, że jeśli chcą coś mieć, to klikają w Internecie i to jest na drugi dzień. W muzyce, żeby mieć, czyli coś potrafić, trzeba spędzić nad instrumentem wiele godzin, trzeba robić to systematycznie, regularnie, wielokrotnie zmuszać się, kiedy się wcale nie chce. To nie daje wymiernych efektów po miesiącu, tylko trzeba więcej czasu, żeby efekty były zauważalne także dla tego, kto się uczy. Ja widzę małe kroki, uczniowie swoich małych kroków nie zauważają, widzą dopiero te większe. Wielu młodych ludzi ma problem z tym, że to się nie dzieje natychmiast, a w związku z tym nie chce się tego robić codziennie i systematycznie. Wielu odpada z gry, bo brak im

> POMYŚLAŁAM, ŻE MOŻE TO WŁAŚCIWY MOMENT, BY PRZELAĆ SWOJE MYŚLI NA MUZYKĘ INSTRUMENTALNĄ, CO W MOIM PRZYPADKU BYŁO NAJPROŚCIEJ ZROBIĆ Z GITARĄ W RĘKACH

determinacji w działaniu. Muzyka nie wychodzi, bo trzeba długo czekać, to pójdę w inną stronę, a tam też się okaże, że jest mur czy płotek do przeskoczenia. To jest ogólny problem – niektórym da się to przetłumaczyć i wtedy skłaniają się do pracy. Inni nie są w stanie zrozumieć, że samemu trzeba się pilnować. Nauczyciel pokazuje pewną drogę i ułatwia pewne rzeczy, uczy, jak ćwiczyć i pracować samemu, ale to uczeń jest odpowiedzialny w głównej mierze za to, co robi. Musi być absolutna samodyscyplina i skupienie, a nie bujanie w obłokach, gdy palce same się ruszają. Ja akurat nie mogę narzekać, bo mam bardzo fajnych uczniów, dobrze się czuję w ich towarzystwie i mam nadzieję, że w drugą stronę to też działa.

Technologia chyba trochę nam szkodzi.
W pewnych momentach ułatwia, chociażby jeśli chodzi o dostęp do materiałów, jakiego my nie mieliśmy – trzeba było 50 razy cofać taśmę, a nie zwolnić w programie do tempa 30% oryginału. A pokolenie naszych rodziców, ile musiało się nagłowić, żeby w ogóle zdobyć jakieś nagranie? I dało się – taką mieli determinację i na tym polega różnica – dostęp do wszystkiego wcale nie oznacza, że jest lepiej.

©2017 Fender Musical Instruments Corporation. FENDER.COM

Fender® | MUSTANG™ GT

NAJBARDZIEJ ZAAWANSOWANY WZMACNIACZ CYFROWY ŚWIATA

CREATIVE

CONTROL

PODŁĄCZ SIĘ Z APLIKACJĄ Fender TONE™ Download on the App Store GET IT ON Google Play

Bluetooth™ + WiFi

NA SKRÓTY

BYŁ TAM BASEN, W KTÓRYM RELAKSOWAŁY SIĘ TE WSZYSTKIE POPOWE GWIAZDECZKI. NASZ ÓWCZESNY GITARZYSTA ROZEBRAŁ SIĘ DO ROSOŁU, WSKOCZYŁ DO TEGO BASENU I ZACZĄŁ UDAWAĆ FOKĘ. WYWALILI NAS Z TEGO HOTELU Z HUKIEM

SHAUN MORGAN

Gitarzysta, frontman i założyciel zespołu Seether opowiada nam o swoim życiu i muzyce…

PIERWSZA PRAWDZIWA GITARA

Przez całe życie kochałem muzykę ale dopiero kiedy pierwszy raz usłyszałem „Nevermind" poczułem, że to jest to, co chcę robić w życiu. Moje zbuntowane serce nastolatka poczuło, że gdzieś na świecie jest koleś, który czuje dokładnie to samo co ja. Zaoszczędziłem trochę kasy z kieszonkowego i kupiłem pierwszą gitarę. Kosztowała 500 randów. W przeliczeniu na złotówki to tyle co nic. Ciężko dzisiaj o taki model. Nazywała się Marlin i miała mostek typu Floyd Rose. Na czarnym korpusie były jasno-zielone zdobienia imitujące pęknięcia. Wydaję mi się, że była to gitara marki Hofner. Floyd Rose to świetny wybór jeśli chodzi o pierwszy instrument. W końcu tak łatwo się je stroi… *(śmiech)*.

POSTĘPY W NAUCE

Punktem zwrotnym był moment, w którym nauczyłem się śpiewać określoną melodię i w tym samym czasie grać prawą ręką zupełnie inny rytm. To kwestia zgrania obu półkul mózgowych. Zazdroszczę perkusistom, że potrafią grać różne rzeczy za pomocą każdej z czterech kończyn. Długo uczyłem się pisać partie wokalu, które różniły się od podkładu gitarowego. Tu warto dodać, że praktycznie cała moja muzyka opiera się na skali C-moll.

ZAPLECZE SPRZĘTOWE

Kocham mój wzmacniacz Mesa Boogie Triple Rectifier! Próbowałem wersji Dual i innego sprzętu od Mesy ale nic nie zastąpi tego modelu. Co ciekawe, moim faworytem wcale nie jest „red channel" tylko to co oferuje „clean" oraz „orange channel". Latam z tymi wzmakami po całym świecie, przez co cały czas się brudzą i obijają ale nie zamieniłbym ich na nic innego. Nie posiadam zbyt wielu drogich gitar. Większość mojej kolekcji stanowią Schectery. Zawsze lubiłem też Stratocastery i Telecastery. Kocham to wszechstronne i nieco bluesowe brzmienie Fenderów.

WŁASNE BRZMIENIE

Nie zapisuj się na żadne lekcje! Prędzej czy później, skończysz brzmiąc jak twój nauczyciel. Korzystaj ze swoich uszu, słuchaj płyt i ucz się z tabulatur. To znacznie lepsze rozwiązanie!

SENTYMENTALNE WSPOMNIENIE

Miałem kiedyś Gibsona Explorera. Trzymając go w rękach czułem się jak stuprocentowy James Hetfield. Popsułem tę gitarę kilka lat temu i a mój brat wyrzucił jej kawałki w tłum naszych fanów. Nagrywałem na niej wszystkie nasze demówki. Z perspektywy czasu mogę z całą pewnością powiedzieć, że były okropne, ale to ważny fragment naszej historii…

DEBIUTANCI NA SALONACH

Lata temu, w Dallas, graliśmy koncert opłacony przez jakąś dużą korporację. Wszystkie gwiazdy ulokowano w tym samym hotelu. Tej nocy, oprócz nas, grali Backstreet Boys, Jessica Simpson i Saliva. Nikt szczególnie nie przejmował się naszą obecnością. Był tam basen w którym relaksowały się te wszystkie popowe gwiazdeczki. Na początku robiliśmy sobie jaja z jednego z chłopaków z Backstreet Boys, krzycząc, że ssie bo nie chce już z nami pić. Później, nasz ówczesny gitarzysta rozebrał się do rosołu, wskoczył do basenu i zaczął udawać fokę. Wywalili nas z tego hotelu z hukiem.

NIE OCENIAJ PŁYTY PO OKŁADCE

Nasze single mogą być dla wielu mylące. Te piosenki wybierają ludzie, dla których liczy się przede wszystkim sukces komercyjny. Kiedy ludzie słuchają nas na żywo orientują się, że gramy znacznie cięższą muzę. Nasze kawałki są bardzo zróżnicowane.

MIKE RUTHERFORD

Przy okazji premiery nowej płyty Mike and The Mechanics i zbliżającej się trasy koncertowej, jeden z założycieli Genesis opowiedział nam jak doszło do reaktywacji jego starego składu…

Kilka lat temu poboczny projekt Rutherforda, Mike and The Mechanics zrobił sobie dłuższą przerwę od grania. W końcu jednak zaczęły pojawiać się nowe piosenki zwiastujące powrót na który wiele osób czekało. W tym roku ukazała się płyta Let Me Fly a zespół na stałe wrócił do koncertowania. Genesis pozwolili sobie na znacznie dłuższą przerwę. Minęło już dobrych 10 lat odkąd Collins i spółka ostatnio pojawili się razem na scenie. Nie mogliśmy więc nie zapytać Mike'a o powrót legendy. Odpowiedź była niestety niejednoznaczna. Wiemy tylko dwie rzeczy: panowie z Genesis wciąż się przyjaźnią i nigdy nie można wykluczyć ich powrotu…

MUZYKA JEST W DNA

Minęło wiele lat od czasu mojej współpracy z Paulem Carrackiem. Myślałem, że to już koniec: spędziliśmy miło czas i nagraliśmy kilka dobrych piosenek. Wciąż jednak łapałem się na tym, że utwory, które komponowałem brzmiały zupełnie jak The Mechanics. Nie wiedziałem co z tym zrobić, tym bardziej, że nie do końca byłem zadowolony z pierwszego albumu, który powstał w takich okolicznościach. Mieliśmy w sumie sześciu wokalistów. Najpierw pisałem piosenki a potem szukałem osób, które mogłyby je wykonać. I w ten sposób powstawał kolejny materiał. W końcu, mój przyjaciel Brian Rawling z Metrophonic polecił mi Andrew Roachforda i Tima Howara, którzy sprawdzili się w swoich rolach na nowej płycie.

TRUDNE POWROTY

Po reaktywacji The Mechanics stwierdziłem, że musimy wyruszyć w trasę, żeby wskoczyć na właściwe tory. Nie było to łatwe, bo nikt nie słyszał większości naszych kawałków. Ludzie kojarzyli Living Years czy Over My Shoulder, ale inne utwory śpiewane oryginalnie przez Paula Younga nie były znane, bo rzadko graliśmy je na żywo. Można więc powiedzieć, że był to dla nas nowy start. W dzisiejszych czasach nie możemy liczyć na wielki sukces singli w naszym stylu ale na szczęście Radio 2 bardzo nam pomogło. Byłem bardzo pozytywnie zaskoczony, że ludzie, którzy słyszeli nasz materiał mówili: „Hej, to Mike and The Mechanics wrócili!".

JAK JEDNA DRUŻYNA

W Genesis wszystko robiliśmy razem: pisaliśmy i ogrywaliśmy piosenki w tym samym czasie. Później, całym zespołem wchodziliśmy do studia. Phil programował tylko maszyny perkusyjne, żeby móc swobodnie śpiewać w trakcie nagrań. Tak więc ja dawałem swoje partie gitary, Tony klawisze, a Phil wokal oraz perkusję. Później odtwarzaliśmy swoje ścieżki zmieniając minimalnie niektóre elementy. Były jednak trzy najważniejsze, bazowe składniki, co bardzo mi się podobało. Ludzie myślą, że Genesis to bardzo poważni goście, ale nigdy nie śmiałem się tyle co wtedy, podczas wspólnych nagrań. Od zawsze na pierwszym miejscu była muzyka jako taka, a dopiero potem teoria ze wszystkimi tymi akordami czy skalami.

ŚWIEŻYM BYĆ

Od zawsze najlepiej wychodziło mi tworzenie przy współpracy z innymi muzykami. Kiedy komponuję razem z Philem i Tonym i coś zaczyna nam wychodzić, wiem, że na ogólny charakter utworu wpłyną nasze wzajemne oddziaływania i wspólne decyzje. Ten sam proces dotyczy The Mechanics. To jednak inni ludzie, więc efekt końcowy też będzie inny. Nasza solowa działalność nie była nigdy efektem frustracji. Kiedy Phil zaczął działać ze swoim projektem, a ja z Mechanics, Genesis było w rewelacyjnej formie. Byliśmy wtedy najlepsi! To właśnie te solowe projekty pozwoliły Genesis utrzymać się na scenie tak długo i zachować świeżość. Dzięki nim nie mogliśmy się doczekać, kiedy znowu zagramy razem.

NATURALNOŚĆ TWORZENIA

Uwielbiam kiedy muzyka i tekst, albo chociaż kluczowe słowa, pojawiają się w tym samym czasie. Nasz pierwszy singiel z nowej płyty The Mechanics, „Don't Know What Came Over Me", który napisałem razem z Roachfordem i Datchlerem, powstał właśnie w takich okolicznościach. To było od razu po tym jak dołączył do nas Clark. Najlepiej jest zacząć, kiedy masz ten główny punkt zaczepienia. Idealnie jest, kiedy melodia i słowa przychodzą jednocześnie. Tytułowy kawałek, „Let Me Fly", to pierwsza rzecz jaka powstała na najnowszą płytę. Usiedliśmy z Clarkiem z kilkoma akordami i zdaniem „let me fly". Potem, wszystko przyszło naturalnie.

> POBOCZNE PROJEKTY SOLOWE POZWOLIŁY GENESIS UTRZYMAĆ SIĘ NA SCENIE TAK DŁUGO I ZACHOWAĆ ŚWIEŻOŚĆ

ORYGINALNE BRZMIENIE

Kiedy piszę piosenkę w domu, zanim zabiorę ją ze sobą na próbę, mam już w głowie podstawowe partie gitary, wybrane efekty, brzmienie klawiszy i główny wokal. Programuję dużo perkusji. Wciąż uwielbiam moje wysłużone AKAI MPC3000. Mam tam wiele swoich loopów i beatów, które wykorzystuję. Perkusje wysyłam do reszty zespołu. Każdy dodaje coś od siebie i kiedy materiał do mnie wraca, daję wszystkim znać co mi się podoba. Trzymamy się jednak pierwotnego brzmienia. Nie chcieliśmy szukać siebie na nowo, co zdarzało się w przeszłości. Pomaga nasze pierwsze demo, które wciąż mamy!

TAJEMNY SKŁADNIK

Obecnie częściej gram chyba na gitarze niż na basie. W Charterhouse, szkolnym zespole, który zakładaliśmy z Tonym Banksem, Peterem Gabrielem i Antem Phillipsem było na odwrót. Wszystko dlatego, że Ant grał lepiej na gitarze. Wydaje mi się jednak, że nigdy nie było takiego czasu, żebym grał tylko na jednym z tych instrumentów. Jeśli chodzi o bas, w mojej muzyce dużą rolę odgrywają efekty. Podczas komponowania pozwalają mi one urozmaicać kompozycje o dźwięki, które normalnie najprawdopodobniej nie trafiłyby do nich. Używanie efektów już na etapie komponowania pozwala być nieco bardziej elastycznym i kreatywnym.

SPRZĘTOWY ASCETYZM

Ostatnia trasa Genesis miała miejsce w 2007 roku. Wszystkie ustawienia miałem zaprogramowane na wzmacniaczach Line 6. Takie rozwiązanie nie do końca sprawdziło się podczas prób. Wróciłem więc do Fenderów DeVille. Te piece dają brzmienie, które pozwala umiejscowić gitarę w określonym miejscu i można to od razu dokładnie usłyszeć. Używam kilku efektów echo z SD i mam tylko jedną kostkę: to T-Rex Fuzz. Gram na basie Yamaha TRB-4P podłączonym do Ampega. Niezależnie od tego co wskazują pokrętła, to zawsze będzie Ampeg. Czasami korzystam z octave dividera. Dolne D nie zawsze jest wystarczająco głębokie, więc muszę je dodatkowo miksować. Wtedy brzmi idealnie.

GENESIS VS. THE MECHANICS

Tylko w Genesis możemy sobie pozwolić na prywatne odrzutowce. Z The Mechanics nie mieliśmy jeszcze okazji wynająć całego samolotu na własne potrzeby. To pierwsza różnica. Brzmienie Genesis jest nieco bardziej potężne, ale jednocześnie ciemniejsze i bardziej nastrojowe. The Mechanics ma w sobie znacznie więcej światła. Dwóch wokalistów zapewnia bardziej intrygujące show ale i zupełnie inne odczucia, oczywiście w dobrym znaczeniu.

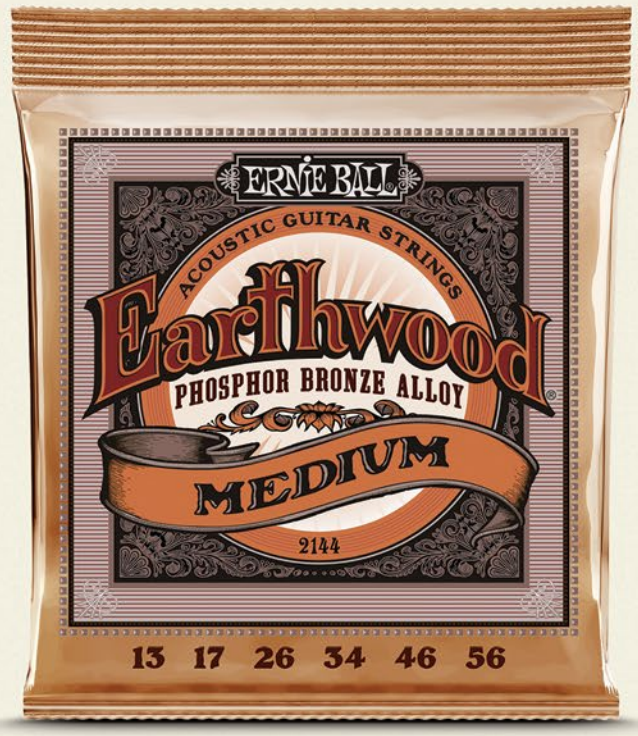
NIE MA LEKKO, ALE...

Kocham stare, angielskie teatry. Te z zapadniętymi siedzeniami i wypalonymi śladami od papierosów. Ostatnie lata z The Mechanics nie były łatwe. Szczególnie biorąc pod uwagę mój wiek. Musieliśmy wyjść na scenę i udowodnić, że wciąż jesteśmy świetni na żywo. Nie było żadnej drogi na skróty. Graliśmy w miejscach, które były jeszcze mniejsze niż te, od których zaczynaliśmy w latach 70. W ostatnie wakacje grałem w teatrze, który pamiętałem sprzed 45 lat. Nie byłem pewny, czy powinienem się z tego cieszyć, czy po prostu zacząć pakować walizki. Widzę jednak jak kończą moi znajomi, którzy odeszli na emeryturę i cieszę się z tego co mam. Kocham tworzyć muzykę, bo to od niej wszystko się zaczęło i chcę pozostać aktywnym jak najdłużej.

> KOCHAM TWORZYĆ MUZYKĘ, BO TO OD NIEJ WSZYSTKO SIĘ ZACZĘŁO I CHCĘ POZOSTAĆ AKTYWNYM JAK NAJDŁUŻEJ

ERNIE UNPLUGGED

QUALITY ACOUSTIC STRINGS FOR EVERY PLAYING STYLE



The rich, warm tone of phosphor

HIGHS MIDS LOWS

The vibrant longevity of aluminum

HIGHS MIDS LOWS

Join the legacy

John Mayer, Paul McCartney, The Eagles, Slash, Jimmy Page, Joe Bonamassa, Elvis Costello, Chris Cornell, The White Buffalo, Frank Turner, Brad Paisley, J Mascis, Mike Ness, Andy McKee, Phillip Phillips, Billie Joe Armstrong, Matt Bellamy, All Time Low, and thousands of others choose Ernie Ball Acoustic Strings.

ERNIE BALL®

MUSIC INFO Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

BĘBNIARZE DO WZIĘCIA CZYLI YOUNG DRUM HERO 2017

Poszukiwany dobry bębniarz? Słynny konkurs Young Drum Hero, największa i najbardziej prestiżowa tego typu impreza w Polsce, organizowana jest w ramach imprezy Drumfest, jednego z największych festiwali perkusyjnych w Europie

W tym roku patronat nad konkursem Young Drum Hero objęła firma Sabian. Do współpracy dołączyła także firma Yamaha oraz Music Partners (dystrybutor bębnów Sakae i pałek Wincent). Rywalizowano w dwóch kategoriach wiekowych, a konkurs obejmował aż 3 etapy.
Szefem jury był Dariusz „Daray" Brzozowski znany z Hunter i Dimmu Borgir, towarzyszyli mu George Kollias (perkusista Nile) oraz uznany amerykański muzyk sesyjny Russ Miller.
Konkurs odznaczał się bardzo wysokim poziomem i dużą świadomością uczestników.

Miejsca w kategorii wiekowej do lat 16, perkusiści z bardzo dużym potencjałem. Warto zwrócić uwagę na te nazwiska i zapamiętać je na przyszłość:

1. Jan Pieniążek (fusion, jazz, duża kultura gry)
2. Dagmara Karandys (R&B, alternatywa, olbrzymia muzykalność)
3. Filip Preisner (bezkompromisowe metalowe uderzenie)

Kategoria wiekowa 17-23 lat, perkusiści praktycznie gotowi do współpracy w ambitnych projekatch:

1. Daniel Połeć (metal progresywny, power metal, dużo podwójnej stopy)
2. Adrian Trepka (solidny metal, hard rock, djent)
3. Natalia Krząkała (klimaty szeroko pojętego R&B)

GRAND PRIX KONKURSU ZDOBYŁ OLAF RYKAŁA
Sylwetka: Wiek 18 lat. Terenem działania jest obecnie Górny Śląsk. Pochodzi z Żabnicy koło Żywca, a obecnie mieszka w Katowicach. Na bębnach gra od 7 roku życia. Uczęszcza do Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (kończy ostatnią klasę), kształcąc się pod kątem klasycznym. Nauka i gra na zestawie perkusyjnym prowadzona jest w indywidualnym zakresie (pierwszym nauczycielem był prof. Damian Drzymała). Perkusista jest w trakcie nagrywania EP ze swoim zespołem NOTTOOEASY (połączenie jazzu, hip hopu oraz muzyki elektronicznej). Koncertuje głównie w Katowicach.
Stylistyka: Muzyk porusza się swobodnie głównie w klimatach hip-hop, ale też w szeroko pojętej muzyce rockowej. Nie jest mu obcy także jazz, przez co w przyszłym roku podejmie starania o dostanie się na wydział jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach. Jego mocną stroną jest wszechstronność przez co jest w stanie podjąć się grania w wielu stylistykach, jest absolutnym przeciwnikiem kopiowania i ślepego naśladowania. W najbliższych miesiącach perkusista chciałby skoncentrować się na swoich projektach muzycznych oraz edukacji.

Rekomendujemy całą siódemkę perkusistów i zachęcamy do sprawdzenia ich nagrań w sieci. W przypadku problemów z kontaktem z którymś z bębniarzy prosimy o zgorszenie się na adres redakcja@magazynperkusista.pl
Foto Anna Konopka

Zdobywca Grand Prix - Olaf Rykała

Daniel Połeć – I miejsce grupa starsza

Jan Pieniążek – I miejsce grupa młodsza

ORTEGA®
GUITARS • EST 1994

HORIZON SERIES

Concert size with preamp and cutaway / without

RURW
rosewood

RUBO
bamboo wood

RUMG
mango wood

www.ortegaguitars.com

FOO FI

GOŚCIE, WYCIECZKI DO ŚWIATA MUZYKI POP I ZUPEŁNIE NOWE INSTRUMENTY – NOWA PŁYTA FOO FIGHTERS TO WIELE NIESPODZIANEK I JESZCZE WIĘCEJ CIEKAWOSTEK. CHRIS SHIFLETT I PAT SMEAR, GITARZYŚCI ZESPOŁU, OPOWIEDZIELI NAM O KULISACH PRACY NAD NAJNOWSZYM ALBUMEM ZESPOŁU, KTÓRY ROZNIÓSŁ TEGOROCZNEGO OPENERA JESZCZE PRZED PREMIERĄ „CONCRETE AND GOLD"...

GHTERS

„Mieliśmy dużo czasu na zrobienie tej płyty" – powiedział nam Pat Smear. To dość niespotykane jeśli chodzi o zespół, który do tej pory stawiał na długie trasy koncertowe i bardzo ambitne projekty wydawnicze. Patrząc wstecz na: „In Your Honour", gdzie brzmienia akustyczne po równo mieszały się z tymi elektrycznymi, w pełni analogowe „In Your Honour" czy garażowe „Sonic Highways" tworzone równolegle z mini-serialem stacji HBO, można odnieść wrażenie, że dziewiąty album w dorobku Foo Fighters to, swojego rodzaju, powrót do tradycji. Zespół po prostu wynajął studio w EastWest w Los Angeles i tam rozpoczął pracę nad nowym materiałem. „Concrete and Gold" nie ma może motywu przewodniego, ale z całą pewnością jest to kolejny etap ewolucji Foo Fighters. Produkcja płyty u boku, Grega Kurstina, znanego ze współpracy z Adele, Lilly Allen czy Ellie Goulding połączyła charakterystyczne, gitarowe brzmienia z wieloma eksperymentami na poziomie brzmienia i harmonii. Panowie Pat i Chris opowiedzieli nam o tym jak wygląda życie gitarzysty w jednym z największych zespołów naszych czasów.

Jak w Foo Fighters wygląda proces twórczy podczas pracy nad płytą?

Chris: Zawsze wygląda to bardzo podobnie. Dave ma kilka pomysłów na piosenki, które najczęściej dostajemy w formie demo. Później, spotykamy się wszyscy razem i jammujemy, pracując w ten sposób nad materiałem. Przy okazji „Concrete and Gold" było dokładnie tak samo. Praca nad materiałem zaczęła się ubiegłej jesieni. Wróciłem akurat do domu po zakończeniu prac nad moją solową płytą. Bardzo cieszyłem się z efektów i z tego, że akurat w tym czasie wypadły mi nagrania. Co prawda mieliśmy dać sobie dłuższą przerwę ale Dave miał już kilka pomysłów więc nieco wcześniej zaczęliśmy spotykać się na próbach. Całą jesień nagrywaliśmy kolejne demówki a piosenki zaczynały nabierać kształtów. Tak wygląda praca w Foo Fighters. Powstają kolejne wersje demo aż w końcu kompozycja jest gotowa. Pierwsze właściwe nagrania rozpoczęły się na tydzień przed Świętami. Nie pamiętam ile surowych kawałków mieliśmy ale trochę tego było. Pracowaliśmy nad nimi do wiosny. Pierwsze płyty jakie nagrywałem z Foo Fighters zaczynaliśmy od nagrania wszystkich partii perkusji, później basu, gitar itd. Przy „Wasting Light" zmieniliśmy system i robiliśmy po jednym utworze na raz. Nie zawsze można sobie pozwolić na taki luksus ale w tym przypadku się udało. Pozwala to spojrzeć na cały album z szerszej perspektywy.

Jak odnajdujecie się w zespole gdzie grają aż 3 gitary?

Pat: To fakt, czasami trudno znaleźć sobie miejsce. Bywa, że po prostu gramy te same partie, żeby podkreślić jakiś riff. Ale nawet jeśli dubluję się z inną gitarą, staram się coś zmienić: „jeśli ty grasz to tutaj, ja zagram to tutaj". W Foo Fighters robiliśmy tak od zawsze. Czasami są sytuacje, że patrzę na to

co robi Dave i myślę: „nic więcej nie mogę tu zagrać, jego gitara robi już całą robotę”.

Chris: Mam wrażenie, że kiedy Pat wrócił do zespołu zaczęliśmy częściej rozmawiać o poszczególnych zadaniach w określonych utworach. Teraz przychodzi nam to w sposób bardziej naturalny. Zawsze staram się kombinować. Jeśli Dave gra jakiś akord, szukam sposobu aby zagrać jego przewrót, który wciąż będzie pasował. Szukam też drobnych zmian w melodiach, żeby nie kopiować tego co grają inni. Oczywiście czasami wszyscy lecimy na power-chordach ale nie jest to rozwiązanie, którego kurczowo się trzymamy.

Zmieniacie coś w swoich riffach podczas grania na żywo?

Pat: Tak, to się zdarza. Najczęściej w sytuacjach, kiedy wiemy, że Dave ma w planach bieganie lub schodzenie ze sceny do publiczności. Kiedy ogarnia go koncertowe szaleństwo, musimy przejmować jego partie. Kiedy jest to coś wyjątkowo trudnego, to robota dla Chrisa. Te zmiany przychodzą też często w naturalny sposób. To dziwne i nie mam pojęcia jak do tego dochodzi ale tak się dzieje gdy ćwiczymy nowe kawałki przed trasą. Mam wrażenie, że najczęściej są to partie, których Dave nie chce po prostu grać. Są też sytuacje, gdzie w nagraniu mamy 4 ścieżki gitar. Na żywo gramy tylko na trzech więc wybieramy te najważniejsze.

Jak granie w takim składzie wpływa na dobór sprzętu?

Chris: To bardzo ciekawe. Od pierwszych prób, na których budowaliśmy fundamenty pod „Concrete and Gold” Dave naciskał, żebyśmy nie korzystali z tego sprzętu co zawsze, tylko poszukali czegoś nowego. W ten sposób każdy sięgnął po jakąś interesującą gitarę i wzmacniacz. Ja wybrałem instrument, którego najczęściej używałem podczas pracy nad moim solowym albumem. To stary Gibson Firebird Non-Reverse z 68 roku wyposażony w przetworniki P90, których brzmienie po prostu uwielbiam! W Foo Fighters nie ma zbyt dużo miejsca na single. Wybieram humbuckery albo właśnie P90.

Pat: Zastanawiałem się co miałoby zastąpić moje Hagstromy i SG. Mam w swojej kolekcji kilka Les Pauli na których nigdy nie gram. Są za ciężkie a głupi przełącznik jest umieszczony zupełnie nie tam gdzie bym chciał. Mimo to, postanowiłem dać im szansę. I wiecie co? Te instrumenty są po prostu niesamowite! Odkąd odkryłem potęgę Les Paula, na obecnej trasie koncertowej rzadko towarzyszą mi inne gitary.

Mam wrażenie, że P90 to przystawki, które są często pomijane przez gitarzystów...

Chris: Dokładnie. Może to przez ten wyraźny warkot w ich brzmieniu? Pracuję obecnie z Fenderem nad limitowaną gitarą z moją sygnaturą, która będzie wyposażona właśnie w P90-tki. Nie wiem jeszcze kiedy model ten pojawi się na rynku ale obstawiałbym przyszły rok. Naprawdę dużo ostatnio grałem na wspomnianym wcześnie Firebirdzie. Jest też wspaniałe SG z wczesnych lat 60. Nie wiem nawet czyj to instrument ale podejrzewam, że Dave'a. Przez lata gitara kurzyła się w studio ze złamaną główką. Pewnego dnia, Ali, jeden z naszych technicznych, naprawił ją i przyniósł na próbę. Gdy tylko na niej zagrałem, od razu zakomunikowałem wszystkim, że nie obchodzi mnie już do kogo należy bo od teraz jest moja!

Pat, w klipie do Run pojawiasz się z wyjątkowym, customowym Les Paulem...

Pat: Tak, to przedziwna gitara: spersonalizowany model z 1972 roku. W tamtych czasach mogłeś przyjść do Gibsona z każdym szalonym pomysłem i liczyć na swój własny „custom”. Gość od którego kupiłem ten instrument sprzedał mi plotkę o tym, że gdzieś na świecie może być drugi taki model. Jest tu wiele udziwnień. Są np. dwa gniazda „jack”: jedno dla przystawki przy szyjce a drugie dla tej przy mostku. Można ją podłączyć do różnych wzmacniaczy. Dziwne nie? Kiedy chcę zmienić przystawkę na tą przy szyjce, przełączam się po prostu w inne gniazdo. Korpus jest zrobiony z jednego kawałka drewna a z tyłu nie ma żadnych wycięć. To najwyższa jakość z 1972 roku. Wszystko wykończono pięknym drewnem i masą perłową. Co ciekawe i również dziwne, instrument wykonano z bardzo lekkiego klonu. Na ten moment, to moja ulubiona gitara. Ma wyjątkowo płaskie progi, dzięki czemu podczas grania praktycznie ich nie czuję. Rewelacja!

Wzmacniacze też zamieniliście na coś innego?

Chris: Ja tak! Tuż przed tym jak zaczęliśmy nagrania, dostałem od Voxa jeden z modeli Hardwired AC-15. To moja tajna broń tej płyty. Dużo na nim grałem, choć nadal uwielbiam Friedmana Brown Eye, który towarzyszył mi przez wiele lat. Był z nami w studio ale nie sądzę, żebyśmy często z niego korzystali. Częściej wykorzystywałem tweedowego Champa i Vibroluxa, które też zabrałem na nagrania. Mieliśmy też sporo piecyków w stylu Deluxe itp.

Pat: Połowa tego co nagrałem na Concrete And Gold powstała na stole mikserskim z lat 70 i dziwnych tranzystorowych wzmacniaczach. Nie pamiętam nawet co to było bo często decydowaliśmy się na pozornie bezsensowne rozwiązania! Czasami nie używaliśmy nawet sprzętu gitarowego tylko systemów nagłośnieniowych wpiętych w tranzystorowe wzmacniacze. O dziwo, brzmiało to naprawdę nieźle. Takie rzeczy potrafią tylko nasi technicy. To z czego korzystałem wyglądało jak odsłuch żywcem wyjęty z sali prób z lat 70. Czasami korzystałem z przesteru ale w większości sytuacji, efekt „overdrive" osiągaliśmy z poziomu stołu mikserskiego.

Chris, jakie ustawienia w twoim AC-30 towarzyszą ci najczęściej?

Chris: Ustawiam dość czyste brzmienie z delikatnym przesterem. To taki Tom Petty tylko

GOŚCIE, GOŚCIE...

Chris Shiflett opowiada nam o gościach, którzy pojawili się na nowej płycie Foo Fighters.

INARA GEORGE (BIRD AND THE BEE)

Bird And The Bee to zespół Grega. Dave jest ich wielkim fanem i właśnie dlatego Kurstin został producentem naszej nowej płyty. Kiedy Grohl zobaczył go w jakieś restauracji, po prostu podszedł i powiedział, że uwielbia jego zespół. To było dawno temu. Wtedy chyba nawet nie wiedział, że Greg jest producentem. Później, panowie się zakumplowali i kiedy nagrywaliśmy płytę, Dave postanowił zaprosić do współpracy drugą połowę Bird And The Bee.

PAUL MCCARTNEY

Nagrywanie z Paulem było niesamowite. Zarejestrowaliśmy tylko kilka śladów a on stwierdził, że to wystarczy, żebyśmy mogli coś razem stworzyć. Pograł chwilę na perkusji a potem stanął przy klawiszach i oto Foo Fighters jammowało z Beatlesem! To było wspaniałe przeżycie. Nie mogłem uwierzyć, że ktoś z tak ogromnym doświadczeniem po prostu gra z nami w studio, a do tego jest najmniej zmęczoną osobą w pomieszczeniu. On po prostu kocha to robić!

SHAWN STOCKMAN (BOYZ II MEN)

To ciekawa historia. W EastWest jest wiele pomieszczeń. Shawn pracował w jednym z nich nad swoimi rzeczami. Wydaje mi się, że Dave wdał się z nim w luźną pogawędkę gdzieś na korytarzu. Od słowa do słowa, okazało się, że potrzebujemy chórku. Shawn zgodził się go zaśpiewać i tak powstała ta niesamowita, wielowarstwowa linia. To był przełomowy moment dla płyty. Od tego czasu, Dave chciał nagrywać tego więcej. Te wszystkie wielowarstwowe harmonie to chyba największa zmiana, jeśli spojrzeć na stare płyty Foo Fighters. Każda piosenka to tysiące ścieżek wokali...

»

jeszcze mniej przesterowany. Później, wystarczy dopalić to brzmienie kostką, taką jak np. Klon Centaur i wszystko brzmi zajebiście dobrze! Mój zestaw sprzętu jest nieco dziwny. Inny wzmak z którego korzystam, Friedman Brown Eye, brzmi po prostu rewelacyjnie na czystym kanale. Nie potrzebuję żadnego „gainu" kiedy szukam krystalicznego brzmienia. A później wystarczy wskoczyć na przesterowany kanał i już mam heavy rockowy sound w stylu AC/DC. Kiedy chcę czystego brzmienia z odrobiną gruzu znowu wracam do AC-30. A żeby przejść na konkretny przester, wystarczy odpalić z nim Klona!

Pat, jak rozwijałeś swój ostry i agresywny styl rytmicznego grania?

Pat: Nie wiem skąd się to wzięło. Po prostu zawsze grałem w ten sposób. Jestem po prostu punkowym gitarzystą w kapeli, która niekoniecznie gra taką muzę przez cały czas. Zawsze grałem tylko w takich zespołach, gdzie mogłem być punkowym gitarzystą bo właściwie tylko to mnie interesowało. Nie wiem czy mógłbym robić cokolwiek innego. Niezależnie od zespołu, zawsze będę brzmiał tak samo. Jestem wierny temu co przez lata udało mi się wypracować. Na szczęście Dave chyba nie ma nic przeciwko punkowemu gitarzyście w swojej kapeli!

Grałeś z wieloma niesamowitymi perkusistami. Czy w jakiś sposób wpłynęli na twój styl grania?

Pat: Myślę, że masz swoją odpowiedź na pytanie, skąd wzięła się ta agresja. To musi mieć związek z perkusistami. W The Germs, Nirvanie i Foo Fighters perkusja zawsze była agresywna! Może nie zawsze, ale na pewno w większości przypadków.

Greg Kurstin z którym pracowaliście nad nową płytą siedzi gównie w muzyce pop. Czuliście, że wpłynie to na brzmienie „Concrete and Gold"?

Pat: Właśnie dzięki temu, na płycie pojawiły się takie a nie inne harmonie wokalne. Niesamowicie było obserwować Grega przy pracy. Gość potrafił zwizualizować każdy swój pomysł siadając z Davem przy pianinie. Po prostu grał jakąś melodię. Dave już za pierwszym razem trafiał we wszystkie dźwięki. Czasami brzmiało to dziwnie ale wtedy Greg mówił: „Ok, teraz zaśpiewaj mi coś takiego…". I w ten sposób nagrywali kilka linii, które wydawały się nie mieć ze sobą kompletnie nic wspólnego: zupełnie inne dźwięki i tempo. A potem, kiedy to wszystko odtwarzał okazywało się, że ten szalony gość ma niesamowitą głowę pełną wspaniałych pomysłów, które idealnie pasują do Foo Fighters! Greg potrafi zagrać na każdym instrumencie. Niezależnie od tego, czy próbowałem coś wymyślić, czy po prostu siedziałem w studio nieprzygotowany jak zwykle, ten człowiek wciąż wpadał na kolejne niezwykłe pomysły. Przyznaję, że do niektórych rozwiązań podchodziłem z odrobiną rezerwy. To dlatego, że nigdy wcześniej nie słyszałem płyt nad którymi pracował. Nie znałem ani piosenek Adele ani jego innych popowych hitów. Myślę, że w przeszłości, wiele osób reagowało dość niepewnie na jego pomysły: „W muzyce pop nie można stosować takich zabiegów!". Wydaje mi się, że Greg nie raz udowodnił, że jest wręcz przeciwnie….

Brzmienie gitar na nowej płycie ma wiele różnych tekstur i najróżniejszych modulacji…

Chris: To wszystko Greg. To król flangerów, phaserów i Memory Mana. To zabawne bo kiedy my nagrywaliśmy gitary, on w nieskończoność kręcił przy efektach. Myślę, że jest geniuszem jeśli chodzi o brzmienie. Oprócz tego, że posiada niezłą kolekcję zabawek, dokładnie wie jak z nich korzystać, żeby osiągnąć określony efekt!

Czy Greg wykorzystał przestrzeń studia EastWest w jakiś szczególny sposób, aby wpłynąć na brzmienie?

Tajna broń EastWest to komora pogłosowa, z której bardzo często korzystaliśmy. Myślę, że to najlepsza część tego studia. Oczywiście korzystaliśmy też z dużej sali, w której odbywało się jammowanie. Mieliśmy tam pięć albo sześć zestawów perkusyjnych, nasze wzmacniacze, gitary i klawisze. Wszystko co tylko możesz sobie wymarzyć. Tam też brzmieliśmy bardzo dobrze ale kabina pogłosowa to jest to! Szczerze mówiąc, nigdy wcześniej nie widziałem czegoś takiego!

Czy przy tak rozbudowanym procesie produkcji musieliście szukać nowych rozwiązań na granie nowych kawałków na żywo?

Pat: Kiedy mamy za dużo partii gitary, po prostu wybieramy te najważniejsze a Taylor ogrywa najważniejsze harmonie. Za dzieciaka, miałem przyjemność oglądać na żywo Queen. Zawsze miałem wrażenie, że to zupełnie inna kapela niż ta, którą znałem z płyt. Mimo wszystko, tym czterem kolesiom na scenie nie brakowało absolutnie niczego, kiedy grali te wielkie, znane przeboje. Nie wiem, czy to mój mózg wypełniał sobie brakujące elementy ale tam zawsze była niesamowita energia. Mieli w sobie coś takiego, że nigdy podczas koncertu nie tęskniłem za wykonem z płyty.

Chris: Dużo o tym myślałem w trakcie nagrań. Nie miałem pojęcia jak poradzimy sobie z niektórymi kawałkami na żywo. Mam ogromny pedalboard z wieloma efektami i to dzięki niemu daję radę z brzmieniem podczas koncertów. Wydaje mi się jednak, że jeszcze zanim zaczęliśmy przygotowania do występów na żywo, każdy z nas wiedział, że nie będziemy próbowali za wszelką cenę odtworzyć materiału z płyty. Koncertowe wersje piosenek są zawsze bardziej surowe. Dotyczy to nie tylko wokalu ale również gitar. Na koncertach nie mamy zbyt wiele czasu na przestawianie ustawień wzmacniaczy, efektów i instrumentów. Na scenie musi mi wystarczyć AC-30 i Friedman. Nie oznacza to jednak, że nie rozszerzyłem nieco swojego pedalboarda. Korzystam m.in. z kostki JHS Muffulettas, która ma w arsenale kilka wspaniałych brzmień w stylu Big Muff. Mam też chorusy Mooga i Ryan Adams VCR. Bardzo lubię Klona w nowej wersji. Wszystkie te efekty pojawiły się w studio kiedy nagrywaliśmy więc w pewnym stopniu jestem w stanie odtworzyć brzmienia z płyty. Oczywiście w nieco bardziej surowej wersji.

AKUSTYKA
ZDEFINIOWANA NA NOWO

ROSETTE™ 300 / TWO:EIGHT

ROSETTE ACOUSTIC DI-PREAMP

Przedstawiamy nową serię Rosette™ Acoustic z MESA/Boogie®

Topowy akustyczny wzmacniacz, który wiernie oddaje brzmienie twojego instrumentu. Wzmacnia akustyczne instrumenty szczegółowo i czysto jak nigdy dotąd. Zobacz i usłysz co 48 lat projektowania wzmacniaczy zrobiło dla akustyki.

LAUDA AUDIO

PRENUMERATA

START ZA DARMO!

Zaprenumeruj na rok, a pierwsze trzy numery otrzymasz **GRATIS!**
(oferta dla nowych Prenumeratorów)

ZNIŻKI ZA STAŻ

Jeśli już prenumerujesz, zaloguj się na www.avt.pl i korzystaj z przysługujących Ci zniżek lojalnościowych za nieprzerwany staż prenumeraty – aż do **50%!**

NAJSZYBSZY DOSTĘP ZA GROSZE

W e-prenumeracie:

- → uzyskasz dostęp do najnowszego numeru jeszcze przed ukazaniem się pisma w kioskach
- → otrzymasz **80% zniżki** na prenumeratę cyfrową, równoległą do prenumeraty papierowej

Po szczegóły zajrzyj na stronę 118

zalogowani biorą wszystko

Loguj się!
Za każde zamówienie prenumeraty otrzymasz bezpłatne e-wydania dowolnych czasopism Wydawnictwa AVT

- → **przedłuż swoją prenumeratę po zalogowaniu na www.avt.pl, a otrzymasz kody na darmowe zakupy e-czasopism. Kody można realizować przez cały czas trwania prenumeraty na www.UlubionyKiosk.pl.**
- → **tylko w ten sposób masz teraz dostęp do przysługujących Ci zniżek lojalnościowych – aż do 50%!**

Jeszcze nie prenumerowałeś Gitarzysty i nie masz loginu i hasła? Zaprenumeruj na www.avt.pl/prenumerata, a również otrzymasz kody – jako nowy Prenumerator!

Do 50% taniej

Nie lubisz płacić wszystkiego na raz? Załóż „teczkę” na www.UlubionyKiosk.pl/teczka

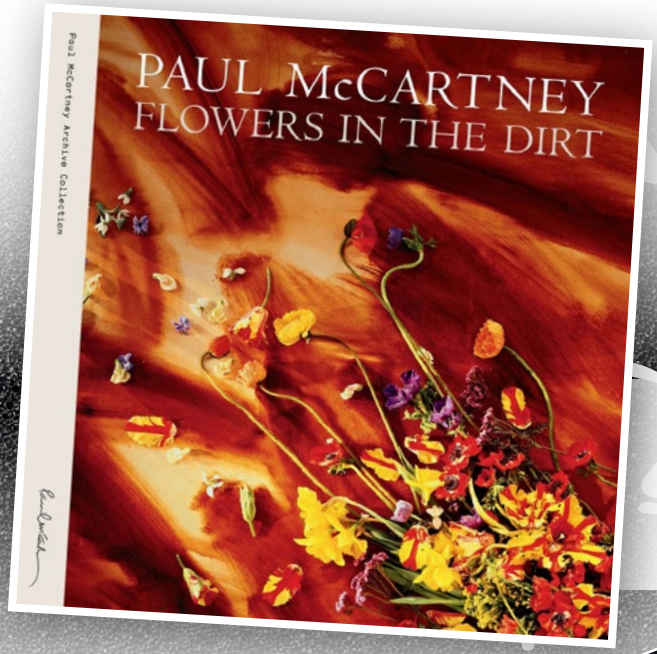
Prenumerata jest wartością samą w sobie. Ale oprócz niej otrzymasz coś jeszcze!

Po pierwsze – mamy dla Ciebie w listopadzie do wyboru

płytę Paula McCartney'a „Flowers in The Dirt"

lub

koszulkę Gitarzysty (rozm. S, M, XL)



Informację, który prezent chcesz dostać, przekaż nam mailowo – prenumerata@avt.pl.

A po drugie - miesiąc w miesiąc wydajemy płytę audio z dodatkowymi materiałami. Płytę tę otrzymują wszyscy Prenumeratorzy - i tylko oni!

Prenumeratorzy zyskują też od 30% do 50% zniżki w naszym serwisie www.UlubionyKiosk.pl. Wystarczy przy składaniu zamówienia podać swój numer prenumeraty, a zakupy staną się znacznie tańsze!

Chapman Ghost Fret Pro 4.499 PLN

Ghost Fret to jeden z modeli serii Pro Series – jednej z trzech, obok Standard i Signature. Ten niezwykły instrument o dynamicznym, rockowym kształcie udostępnił nam łódzki sklep Guitar Center, który jest oficjalnym dilerem tej marki w Polsce ***Marcin Komorowski***

Kształt korpusu przywodzi na myśl instrumenty typu Explorer, a jego charakterystyczną cechą jest budowa typu neck-thru – trzon gitary ciągnący się przez jej całą długość tworzą trzy sklejone razem kawałki klonu. Boczne części korpusu wykonano z mahoniu, tył ma anatomiczne podcięcie pod żebra. Front zdobi top z klonu płomienistego (nie jest to cienki fornir, tylko faktycznie top, którego grubość widać na zdjęciu z gniazdem). Charakterystyczny rysunek słojów prześwituje przez czarny transparentny lakier. Boki i tył mają czarne, nieprzezroczyste, satynowe wykończenie pod nazwą Lunar, dostępna jest także wersja Dusk z granatowym cieniowaniem z przodu i z przezroczystym lakierem z tyłu.

Przednią krawędź korpusu zdobi listwa, która okazuje się być fragmentem pomalowanym przezroczystym lakierem ukazującym prawdziwą barwę drewna. Gryf o profilu C ma 22 mm grubości przy I progu, 23 mm przy XII. Hebanowa podstrunnica o promieniu 350 mm mieści 22 stalowe progi w rozmiarze jumbo. Jej szerokość przy siodełku główki wynosi 43 mm, przy XXII progu 56 mm. Z przodu perłowym symbolem nieskończoności oznaczono jedynie XII próg, pozostałe zwyczajowo oznaczane pozycje mają niewielkie znaczniki na bocznej krawędzi podstrunnicy, warto dodać, że wykonano je z fosforyzującego tworzywa, które świeci w ciemności. Główka typu reverse jest nieco odchylona do tyłu względem gryfu i wzmocniona profilowanym zgrubieniem. Jej front zdobi ciemny fornir i logotyp będący reprodukcją Roba Chapmana. Klucze z czarnym wykończeniem mają stopień przełożenia wynoszący 18:1. Z tyłu główki jest numer seryjny, informacja o kraju pochodzenia (Indonezja), marka i model. Struny są przewleczone przez korpus i zakotwiczone w metalowych tulejach z tyłu, prosty most ma bloczkowe odlewane siodełka. Układ elektryczny tworzą dwa humbuckery z magnesami alnico 5 - Chapman Primordial ze zróżnicowaną impedancją. Gitara daje sześć barw podstawowych – oprócz trójpozycyjnego przełącznika

Gniazdo znane ze Stratocasterów zamontowano na boku korpusu – widoczna jest tu też grubość klonowego topu.

Skierowana w górę główka wzmacnia agresywny design tego modelu.

Solidny stały mostek ze strunami przechodzącymi przez cały korpus pozytywnie wpływa na sustain.

Oprócz tradycyjnych kropek na krawędzi gryfu, jedynym markerem na hebanowej podstrunnicy jest perłowy symbol nieskończoności na XII progu.

Humbuckery tu zastosowane to firmowa konstrukcja Chapman Primordial.

Za strój odpowiadają blokowane klucze Hipshot z otwartym mechanizmem.

z prawej strony, pod potencjometrem barwy jest ukryty drugi przełącznik – odciągając gałkę od korpusu uzyskujemy brzmienia singli. Kołki do zaczepienia paska są wyposażone w blokady Chapman Strap Locks. Fabrycznie założony komplet strun to D'Addario NYXL Nickel Wound Super Light o grubościach 9-42.

Gitara dostarczona jest w solidnym futerale Chapman Pro Hard Case, z nadrukowanym na górnej klapie logo firmy, co robi pozytywne wrażenie. Ale największa niespodzianka czeka nas po otworzeniu go – muszę przyznać, że dawno nie widziałem tak ładnej gitary. Klon płomienisty, satynowe wykończenie, „burst" rozjaśniający się na środku, ciemna hebanowa podstrunnica – Chapman robi świetne wrażenie, wyglądając jak customowe produkty z najwyższej półki. Gitarzyści, którym obcy jest ten niezwykle „rasowy" kształt a'la „Explorer", mogą się zastanawiać czy instrument jest wygodny. Owszem jest – świetnie leży na nodze w pozycji siedzącej, a skrzydełko korpusu daje podparcie dla prawej ręki. W pozycji stojącej wszystko zależy od wysokości, na jakiej gitarę powiesimy, ale zapewniam – po jakimś czasie staje się ona przedłużeniem naszego ciała i zapominamy o jej niezwykłym kształcie. Chapman Ghost Fret Pro brzmi bardzo dobrze „z deski", właściwie rezonuje, a nuty mają wyraźny, perkusyjny atak – widać konstrukcja „through-body" spełnia tu swoje zadanie. Warto wspomnieć, że instrument otrzymaliśmy z Guitar Center idealnie ustawiony do gry. Przetworniki tu zastosowane są dość mocne, żeby nie powiedzieć agresywne. Ich charakter jest jednak klasycznie rockowy, a pomimo wysokiego sygnału wyjściowego nie doświadczamy tu nadmiaru wysokiego, „smażącego się" pasma dzięki wykorzystaniu magnesów Alnico 5 (co jest częstą przypadłością mocnych pickupów na magnesach ceramicznych). Przetwornik przy gryfie ma nieco niższy poziom wyjściowy, pełne soczyste brzmienie z przewagą pasma środkowego, czytelny dół, okrągłą górę. Można go rozłączyć do singla i to całkiem skutecznie, co wcale nie jest częste w humbuckerach – barwa jest dźwięczna i wyraźnie nawiązuje do „Strata". Pickup pod mostkiem jest nieco mocniejszy i ma wyraźniej podkreślony wyższy środek. Oba przetworniki bardzo ładnie współpracują z gałką VOLUME, dzięki czemu można uzyskać szeroki wachlarz użytecznych barw od lekkiego drive'u po high-gain. Chapman Ghost Fret Pro to górna półka tej młodej, angielskiej marki – jej katalogowa cena to 5499 zł (testowany egzemplarz w sklepie Guitar Center kosztuje 4499, czyli 1000 zł mniej). Za tę kwotę dostajemy naprawdę profesjonalny instrument, bez kompromisów zarówno w sferze użytych do jego produkcji materiałów, designe'u, jak i walorów brzmieniowych i użytkowych. Rasowy, przyciągający oko wygląd, blokowane klucze, dobrze zaprojektowane pickupy, twardy kufer w komplecie – to z pewnością warta rozważenia propozycja na naszym rynku sprzętowym.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: neck-through
Korpus: mahoń + klon płomienisty
Gryf: klon (3 częściowy)
Podstrunnica: heban
Progi: 22 jumbo, stainless
Menzura: 24,75" = 628 mm
Klucze: Hipshot Grip-Lock Open (18:1)
Mostek: Chapman String-Through Hardtail
Układ elektryczny: Chapman Primordial × 2, przełącznik 3-pozycyjny, VOLUME, TONE + rozłączanie cewek humbuckerów
Wykończenie: Lunar

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.GuitarCenter.pl

CENA

4.499 PLN

Naszym zdaniem

walory estetyczne, dobre materiały, klucze blokowane, twardy case, relatywnie niska cena

brak

BIAŁYSTOK, 15-427 UL. LIPOWA 16 TEL.: 85 742 37 42 BIAŁYSTOK, 15-213 UL. MICKIEWICZA 37 TEL.: 85 741 23 85 BYDGOSZCZ, 85-001 UL. ŚNIADECKICH 2 TEL.: 52 322 15 28 CZĘSTOCHOWA, 42-217 UL. ŚLĄSKA 3/5 TEL.: 34 324 34 87 GDAŃSK, 80-309 AL. GRUNWALDZKA 355 TEL.: 58 307 50 80 GORZÓW WIELKOPOLSKI, 66-400 UL. MOSTOWA 13 TEL.: 95 720 26 73 KATOWICE, 40-019 UL. KRASIŃSKIEGO 5 TEL.: 32 354 11 51 KIELCE, 25-501 UL. SIENKIEWICZA 60 TEL.: 41 366 39 23 KRAKÓW, 31-146 UL. DŁUGA 10 TEL.: 12 422 26 80 KRAKÓW , UL. RYNEK PODGÓRSKI 4A, 30-533, TEL.: 12 257 14 48 LUBLIN, 20-115 UL. LUBARTOWSKA 11-13 TEL.: 81 532 73 28 ŁÓDŹ, 90-413 UL. PIOTRKOWSKA 53 TEL.: 42 632 30 25 OLSZTYN, 10-028 UL. PROSTA 39 TEL.: 89 527 35 18 POZNAŃ, 61-851 UL. ZIELONA 8 TEL.: 61 852 14 49 RZESZÓW, 35-036 UL. DĄBROWSKIEGO 17 TEL.: 17 853 43 32 SZCZECIN, 70-551 PL. ŻOŁNIERZA POLSKIEGO 5 TEL.: 91 488 40 96 WARSZAWA, 00-657 PL. KONSTYTUCJI 5 TEL.: 22 621 57 25 TEL.: 22 626 83 10 WARSZAWA, 02 690 UL. BOKSERSKA 62A TEL.: 22 843 85 01 TEL.: 22 673 19 10 WARSZAWA, 00-358 UL. ORDYNACKA 10/12 TEL.: 22 826 36 47 WROCŁAW, 50-033 UL. PIŁSUDSKIEGO 28 TEL.: 71 343 74 43 ZIELONA GÓRA, 65-078 UL. BOHATERÓW WESTERPLATTE 50 TEL.: 68 329 98 39

Epiphone Masterbilt Zenith Classic 2.457 PLN

Po przedstawionym w ubiegłym miesiącu modelu Masterbilt Century Deluxe Classic, nawiązującym do instrumentu produkowanego w latach 1934-35, przyszła pora na zgłębienie kolejnego rozdziału historii gitar marki Epiphone, która od 60 lat jest własnością korporacji Gibson, a oficjalnie istnieje od 1928 r., choć korzennie rodzinnej firmy emigrantów z Grecji – jej założycielem był Epaminodas Strathopulo, syn Anastasiosa – lutnika specjalizującego się w produkcji arabskich lutni zwanych oud. Produkowany od 1931 r. Zenith to w historii Epiphone jeden z pierwszych modeli, tył i boki tego instrumentu były wykonane z drewna orzecha czarnego. Gitary typu archtop w latach 30. używano głównie w jazzowych big bandach – grano na nich akordami w sekcji rytmicznej, wraz z perkusją, kontrabasem i fortepianem tworząc podstawę dla rozbudowanej sekcji dętej z trąbkami, puzonami, saksofonami.

BUDOWA

Zenith, jako jeden z protoplastów i podstawowych modeli gitar typu archtop, w pierwotnej postaci był gitarą bez jakiejkolwiek elektroniki – przetwornik magnetyczy wynaleziony w latach 30. zaczęto stosować na szerszą skalę nieco później, dopiero jego współczesna wersja ma dyskretnie ukryty układ z przetwornikiem piezoelektrycznym w mostku, co mimo użycia tego samego modułu marki Shadow, po podłączeniu do wzmacniacza daje inne brzmienie niż w przypadku gitar flattop z prostą płytą rezonansową. Zenith Classic ma nieco mniejsze pudło niż Century Deluxe Classic – maksymalna szerokość wynosi tu 16 a nie 17 cali, jednak kształt i budowa są bardzo podobne. Płytę rezonansową wykonano z litego świerku – to rzadkość w gitarach tej klasy cenowej, gdzie większość pudeł jest robiona w całości ze sklejki. W tym przypadku sklejkowe są boki i tył z klonu wzorzystego. Krawędzie pudła zdobią listwy trójwarstwowego bindingu. Szyjka wklejona głęboko wiązaniem typu jaskółczy ogon to połączenie trzech listew mahoniu rozdzielonych dwiema jaśniejszymi wklejkami z klonu. Hebanowa podstrunnica otoczona wzdłuż krawędzi kremowymi listwami mieści 20 progów rozmiaru medium. Orientację w pozycjach ułatwiają ustawione skośnie trapezoidalne markery. Śruba regulacji gryfu znajduje się za wykonanym z kości siodełkiem w rozmiarze 43 mm, dostęp do niej uzyskuje się odkręcając łódkowatą płytkę, która zlewa się optycznie z czarnym frontem główki udekorowanym stylizowanym liternictwem i motywem roślinnym. Stabilność stroju zapewniają klucze z klasycznymi przekładniami w puszkach – ich przełożenie wynosi 18:1, motylki kształtem przypominają korony. Instrument wykończono błyszczącym lakierem w wersji kolorystycznej typu przypalanka, dostępny jest również model z wykończeniem Vintage Natural. Lakier ma sprawiać wrażenie starego, stąd nie jest to odmiana o wysokim połysku, a minimalnie zmatowiona, czyli aged gloss. Pod kompensowanym siodełkiem z kości syntetycznej, w mostku z ebonoidu zamontowano piezoelektryczny przetwornik Shadow NanoFlex HD – jeden z najlepszych w swojej klasie cenowej. Jest on połączony z prostym przedwzmacniaczem zasilanym baterią 9 V montowaną w plastikowym module w boku pudła, obok gniazda wyjściowego. By nie burzyć wizerunku gitary sprzed lat, małe potencjometry głośności i barwy zamontowano wewnątrz pudła, tuż pod otworem rezonansowym w kształcie litery „f”.

Podobnie jak w modelu z ubiegłego miesiąca, także Zenith jest wyposażony w struny Cleartone

> Instrument jest pełen smaczków, które nie tylko przyciągają uwagę, ale też prowokują do większej klasy w doborze dźwięków.

Gniazdo jack zostało tu zintegrowane ze slotem na baterię.

Główkę zdobi staromodna inkrustacja. Widoczne tu klucze to reedycja klasycznej konstrukcji.

Mostek wykonany z syntetycznego materiału, wyglądem i właściwościami przypominającego heban, posiada dwustronną regulację wysokości.

Solidny, gruby gryf stanowi mocny fundament dla brzmienia tego instrumentu.

Niestandardowe markery dodają Zenithowi sznytu epoki Art Deco.

Dołączony do gitary certyfikat – możemy potwierdzić, że każde jego słowo jest prawdą.

o grubościach 12-53. Kołki do zaczepienia paska przykręcono do stopki gryfu i trapezoidalnego strunociągu. W komplecie nie ma futerału, ale można zamówić dedykowany kufer wykończony obiciem imitującym skórę, ozdobiony emblematem serii Masterbilt.

WRAŻENIA

Epiphone Masterbilt Zenith Classic jest prawdziwym magnesem ludzkiej uwagi. O ile inne gitary mogą kusić oko niezwykłym kształtem, wykończeniem, lakierem, ten model stawia na klasyczny design przenoszący nasze myśli do pierwszej połowy dwudziestego wieku, generując same pozytywne odczucia: ciepło, pewność, solidność. Ten swego rodzaju sentymentalizm jest jednak inspirujący i skłania do nieco innego grania, co jest elementem ze wszech miar pozytywnym. Jeśli chodzi o aspekt manualny – gryf gitary jest dość gruby, co może być niespodzianką dla gitarzystów przyzwyczajonych do współczesnych elektryków, jazzowych hollow-body, czy akustyków. Stanowi jednak solidną podstawę i to między innymi dzięki niemu Zenith zawdzięcza swe brzmienie.

Skoro wywołaliśmy już temat brzmienia – gitara ma założone grube struny akustyczne (tzw. dwunastki) i już z pudła brzmi dość akustycznie, ale ma coś czego zwykłe akustyki nie posiadają – w specyficzny sposób podkreślone środkowe pasmo (ale nie tak jak dreadnoughty) oraz mocny, perkusyjny atak granych dźwięków, co słyszalne jest szczególnie w liniach solowych – takie charakterystyczne puknięcie, prawie jak w gitarach klasycznych. Barwa na pickupie piezo jest zdecydowana, z mocno zaznaczoną średnicą i zaokrągloną górą, nie pozbawioną jednak prezencji. Brzmi to naprawdę dobrze. Jednakże konstrukcja instrumentu aż prosi się o drobną modyfikację – jak to mawiają Anglicy „aftermarket mod". Mam tu na myśli zamontowanie pod gryfem typowego, oldschoolowego minihumbuckera pasywnego, znanego z jazzowych hollow-body. Biorąc pod uwagę walory brzmieniowe tej gitary z tak zwanego „pudła", mogłoby to dać bardzo interesujący efekt.

PODSUMOWANIE

Epiphone Masterbilt Zenith Classic to gitara swoim designe'm przywodząca na myśl odległe czasy pierwszej połowy dwudziestego wieku. Instrument wykonany jest solidnie, wykończony perfekcyjnie, jest pełen smaczków, które nie tylko przyciągają uwagę, ale też prowokują do większej klasy w doborze dźwięków. Właśnie słowo „klasa" pasuje tu perfekcyjnie – Zenith z pewnością ją ma. Czy zainspiruje także Was? Koniecznie sprawdźcie w najbliższym sklepie muzycznym.

DANE TECHNICZNE

Płyta rezonansowa: lity świerk
Tył i boki: laminat klonu wzorzystego
Gryf: 5-częściowy – mahoń + klon
Podstrunnica: heban
Progi: 20, medium
Menzura: 25,5" = 648 mm
Klucze: Historic Epiphone Reissue Tuners
Mostek: Floating Adjustable, Ebonoid
Układ elektryczny: Shadow NanoFlex™ HD; Under-saddle, preamp Shadow eSonic™ HD (High Definition), MASTER VOLUME, MASTER EQ
Wykończenie: Aged Gloss Vintage Sunburst

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★★

DOSTARCZYŁ

www.lauda-audio.pl

CENA

2.457 PLN

Naszym zdaniem

- płyta rezonansowa z litego świerku, świetne brzmienie, ponadczasowe walory estetyczne
- brak futerału bądź pokrowca w zestawie

REKLAMA

Ibanez RG652AHM

6.299 PLN

Prestige to najwyższa linia produkowanych seryjnie gitar Ibanez – te instrumenty są budowane w Japonii przez najlepszych lutników istniejącej od 1908 r. firmy Hoshino Gakki, wytwarzającej od 1954 r. gitary marki Ibanez ***Marcin Komorowski***

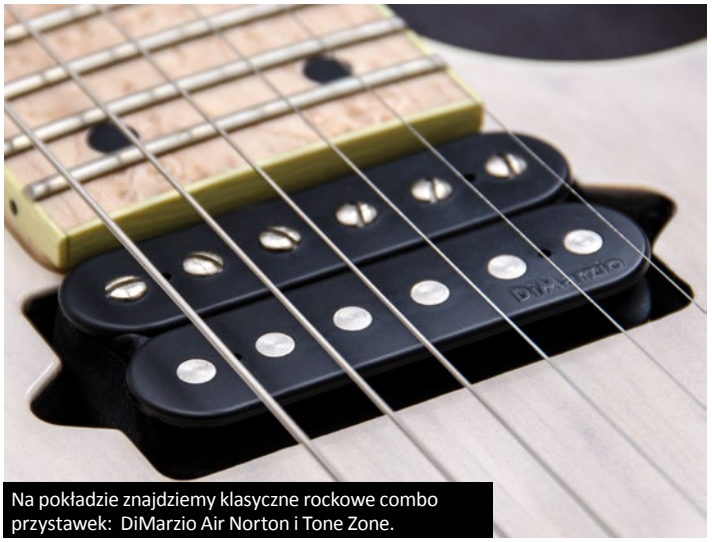
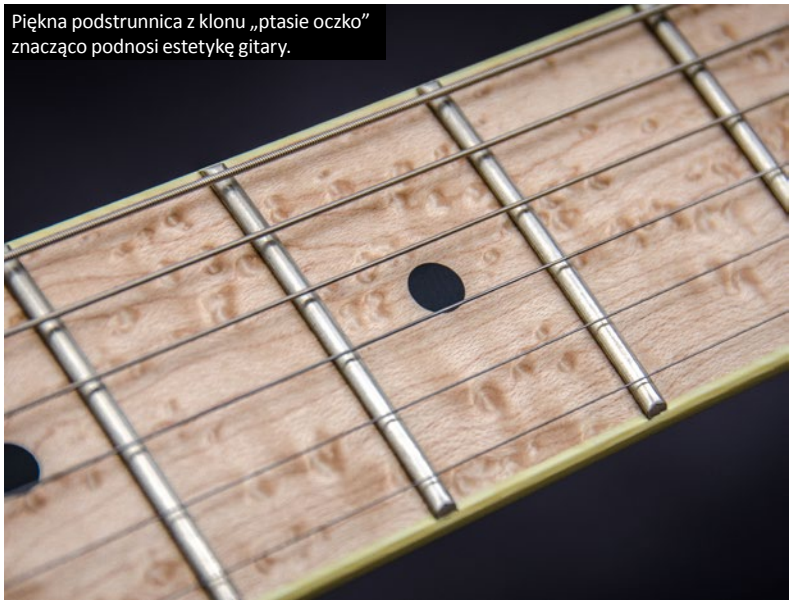
To z czym zwykle kojarzymy Japonię, czyli szacunek do wykonywanej pracy, precyzja, jakość, funkcjonalność oraz piękno, jest zawarte w tych instrumentach. Flagowa seria RG ewoluuje od trzydziestu lat i mimo niezmienionego przez ten czas kształtu korpusu, w budowie tych instrumentów wciąż znajdujemy nowe rozwiązania techniczne przekładające się na znakomity komfort gry oraz świetne, niepodrabialne brzmienie. Choć RG zwykle są kojarzone z układem przetworników H-S-S albo H-S-H, zwolennicy dwóch humbuckerów od lat zawsze znajdą coś dla siebie. Dwóch egzemplarzy testowanego modelu w różnych wersjach kolorystycznych – Antique White Blonde i Nebula Green Burst – w zespole Alestorm używa Máté Bodor. Co więcej, RG652 to obecnie jego ulubiona gitara, nic dziwnego, że gra na niej najczęściej, zakładając grube struny i opuszczając strój. Za dostarczenie instrumentu do testu dziękujemy sklepowi GuitarCenter.pl.

BUDOWA

Jesionowy korpus ma regularny i dobrze widoczny rysunek słojów. Z przodu prześwituje on przez warstwę białego lakieru, a jeszcze lepiej jest wyeksponowany na bokach i z tyłu, gdzie poliuretanowy lakier jest przezroczysty. W tylnej części jest anatomiczne podcięcie pod żebra i trzy czarne plastikowe płytki zakrywające gniazdo, układ elektryczny i sprężyny mostka – ostatnia płytka ma dwa otwory, przez które można wsunąć wkrętak i regulować naciąg sprężyn bez konieczności jej demontażu (i co za tym idzie pilnowania sześciu małych wkrętów). Przednią krawędź korpusu zdobi listwa bindingu w kremowym kolorze. Gryf jest połączony z korpusem czterema wkrętami, miejsce łączenia ma z tyłu okrągłe profilowanie a same wkręty ustawione nieco asymetrycznie, by zapewnić lepszą ergonomię, ale i sztywność konstrukcji. Szyjka jest zbudowana z pięciu elementów – trzech szerszych listew klonowych rozdzielonych wąskimi wklejkami z orzecha. Jako surowiec do wykonania podstrunnicy o promieniu 430 mm posłużyło drewno klonu oczkowego – birdseye maple. Gryf ma spłaszczony profil Super Wizard, jego grubość przy I progu wynosi zaledwie 17 mm, przy XII progu – 19 mm. Szerokość podstrunnicy przy blokowanym siodełku główki wynosi 43 mm, przy XXIV progu – 58 mm. Progi w ilości 24 mają rozmiar jumbo i są niezwykle dokładnie wykończone w standardzie Premium Edge Treatment. Orientację w pozycjach ułatwiają czarne kropki z przodu i na bocznej krawędzi podstrunnicy. Główka jest odchylona o kilka stopni do tyłu, jej biały front zdobi logotyp, śrubę pręta napinającego zakrywa czarna płytka ze zwężeniem w okolicach siodełka, by zmieściła się między śrubami mocującymi poprzeczkę dociskającą struny. Most to dwustronnie odchylany Ibanez Edge Locking Tremolo, podobnie jak klucze olejowe i siodełko główki, wykończony w kolorze Cosmo Black. Układ elektryczny oparto na dwóch mocnych pasywnych humbuckerach DiMarzio z magnesami alnico – przy gryfie jest to model Air Norton, przy mostku – Tone Zone. Pięciopozycyjny przełącznik ślizgowy daje następujące połączenia ich cewek: 1. humbucker przy gryfie (cewki szeregowo w przeciwfazie), 2. przetwornik przy gryfie – cewki połączone równolegle, 3. dwa humbuckery równolegle, 4. dwa single (cewki bliższe środka korpusu), 5. humbucker przy mostku (cewki szeregowo w przeciwfazie). Potencjometr głośności umieszczono blisko mostka, wspólna dla wszystkich

Główka także wykończona została w kolorze Antique White Blonde.

Boczki i tył wykończono lakierem przezroczystym, dzięki czemu widać piękno jesionowej faktury.

Tzw. „All Access Neck Joint", czyli bardziej ergonomiczne łączenie gryfu z korpusem, spopularyzował właśnie Ibanez.

Na pokładzie znajdziemy klasyczne rockowe combo przystawek: DiMarzio Air Norton i Tone Zone.

Piękna podstrunnica z klonu „ptasie oczko" znacząco podnosi estetykę gitary.

Gniazdo zostało dyskretnie ulokowane na boku jesionowego korpusu.

połączeń kontrola barwy jest blisko krawędzi korpusu, w którego boku umieszczono ukośnie gniazdo – to jedno z charakterystycznych dla RG rozwiązań umożliwia łatwe przełożenie kabla za paskiem.
Kołki do jego zaczepienia mają dość dużą średnicę, co zapewnia pewniejsze kotwiczenie. Gitara jest sprzedawana z eleganckim futerałem typu hardshell – idealnie dopasowanym do jej kształtu i wyłożonym czerwonym pluszem. Fabryczny komplet strun to miękki zestaw 9-42.

WRAŻENIA

Ibanez RG652AHM w wykończeniu Antique White Blonde to z pewnością jeden z najładniejszych „Ibków" na jakich kiedykolwiek grałem. Ten mleczny top, przez który prześwitują słoje jesionu to prawdziwy majstersztyk. W połączeniu z podstrunnicą z klonu wzorzystego (ptasie oczko) robi naprawdę spore wrażenie.
Słynny gryf Ibaneza o profilu „Super Wizard" z założenia gwarantuje komfort i tak właśnie jest. Można zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie Ibanez zdefiniował współczesny profil gryfu – wąski i płaski. Podobnie jest z kształtem jesionowego korpusu (notabene stosunkowo lekkiego) – wszak design ten wraz z inżynierami Hoshino zaprojektował sam Steve Vai do swojej sygnatury Jem (dopiero potem uproszczono go nieco, pozbywając się chwytni „Monkey Grip" i wycięcia za mostkiem „Lion's Claw" – pomijając te dwa elementy korpus RG to w zasadzie Jem). Mamy więc odpowiednią ergonomię, wygodny dostęp do najwyższych progów i wszystko to czego oczekiwać możemy od współczesnego, rockowego instrumentu.
Jeśli chodzi o brzmienia to duet przetworników DiMarzio Tone Zone i Air Norton stał się już klasyką rocka. To świetne przystawki do wszelkiej maści barw przesterowanych. Pickup pod mostkiem ma dość wysoki sygnał wyjściowy i mocno podkreślone pasma środkowe i niskie. To powoduje, że stosunkowo łatwo możemy przesterować to co przyczepiliśmy do drugiej strony kabla. Mamy po prostu więcej gainu, co w przypadku tej przystawki jest dość funkcjonalne, bo zakres przesterowania skutecznie możemy w szerokim spektrum kontrolować gałką VOLUME gitary – sygnał jest obecny i nie traci górnego pasma prawie do samego skręcenia gałki do zera. Przetwornik pod gryfem ma niższy sygnał, bardziej zbliżony poziomem do klasycznych humbuckerów, ale szersze, bardziej zrównoważone pasmo z symboliczną przewagą środka. Przetwornik ten świetnie sprawdza się w barwach czystych, oferując uniwersalność od jazzu po metal (bez żartów), a na przesterze wprost śpiewa, sprawdzając się zarówno w długich nutach, jak i szybkich frazach. Artykulacyjnie jest to bardziej vintage – nie ciągnie dźwięków tak jak przystawki „hi-power", ale daje bardziej naturalne i podatne na niuanse gry brzmienie. Zastosowano tu przełącznik pięciopozycyjny – oprócz dwóch skrajnych, klasycznych pozycji dostajemy trzy wersje połączeń cewek obu przystawek: humbucker gryfowy z cewkami połączonymi równolegle, oba pickupy razem szeregowo i wewnętrzne single tych humbuckerów szeregowo. Z czego najbardziej podoba mi się ta ostatnia opcja – naprawdę przydatna barwa i to nie tylko na czystym kanale. W tym miejscu chciałbym dodać jedną dygresję – wiele osób na hasło „rozłączane cewki" od razu dodaje: „a'la Stratocaster, szklaneczka itp". Nic z tych rzeczy – przestańmy porównywać wszystko co singlowe do Strata, bo ten układ pickupów ma swój własny, zupełnie odrębny charakter i kompletnie inne opcje sonorystyczne. I to co robi, robi naprawdę dobrze.

PODSUMOWANIE

Ibanez RG652AHM to piękny instrument z serii RG, która stała się już klasyką rocka obok Stratocastera i Les Paula (notabene RG jest w tej trójce najlepiej sprzedających się modeli gitar wszech czasów). Gwarantuje wygodę gry i funkcjonalność, która odnajdzie się w praktycznie dowolnym stylu muzyki. Jeśli idzie to w parze z dobrej jakości materiałami i wykonaniem z dbałością o detale, mamy już połowę sukcesu. Druga jego część leży w rękach muzyka, którego talent i umiejętności mogą zaczarować publiczność. Czego i tobie – drogi Czytelniku – życzę, być może właśnie z RG652.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: bolt on
Korpus: jesion
Gryf: klon + orzech (5-częściowy)
Podstrunnica: klon wzorzysty
Progi: 24 jumbo
Menzura: 25,5" = 647 mm
Klucze: olejowe
Mostek: Ibanez Edge Locking Tremolo
Układ elektryczny: DiMarzio Air Norton, DiMarzio The Tone Zone, przełącznik 5-pozycyjny, VOLUME, TONE
Wykończenie: Antique White Blonde

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.guitarcenter.pl
www.meinldistribution.pl

CENA

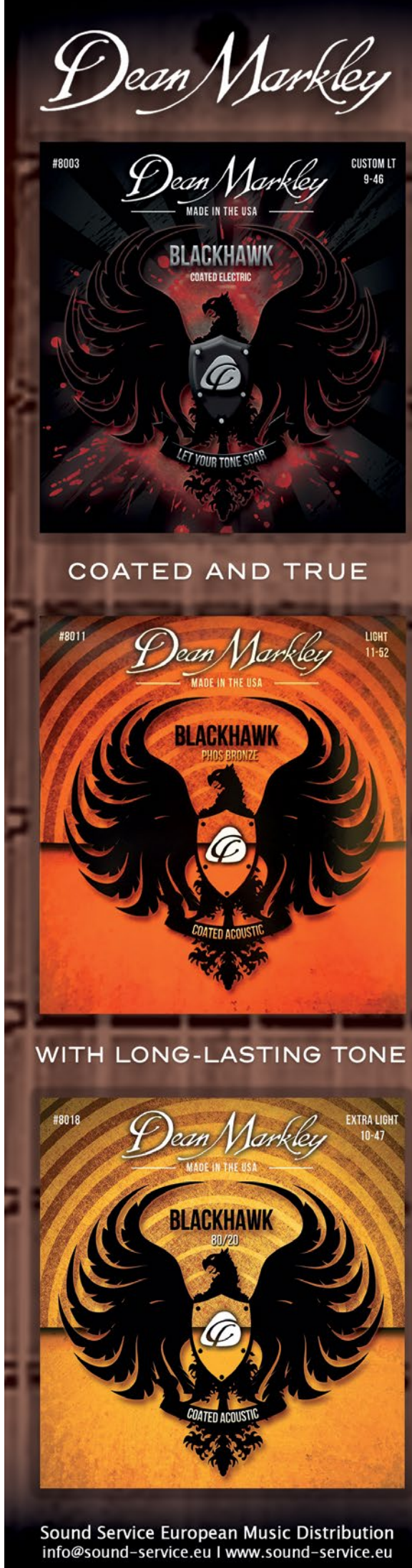
6.299 PLN

Naszym zdaniem

stylowe wykończenie „Antyczny Blond", jakość wykonania, futerał Prestige w zestawie, rasowe przetworniki DiMarzio

brak

REKLAMA



Vintage V300MH 1.070 PLN

Marka Vintage od kilku lat sukcesywnie buduje swoją pozycję i opinię dobrych jakościowo instrumentów dostępnych w niewygórowanych cenach. Dobrym przykładem jest tu akustyczny model Vintage V300, który wybrany został „Najlepszą Akustyczną Gitarą Poniżej 1000 funtów" przez brytyjski Guitar Magazine z czego wnioskować należy, że spodobał się on bardziej niż znacznie droższe akustyki innych marek w tym dosyć szerokim już przedziale cenowym. W naszym teście gościmy mahoniowego przedstawiciela właśnie serii V300, model Vintage V300MH.

BUDOWA

Vintage V300MH posiada nieco mniejszy korpus typu Little Concert, zapewniający większą wygodę gry i kojarzący się z połączeniem klasycznego kształtu koncertowego i modeli Parlour. Całość wykonano z mahoniu przy wykorzystaniu litej płyty wierzchniej i wykończono satynowym lakierem odsłaniającym ciekawą mahoniową fakturę, zmieniającą odcień pod wpływem kąta patrzenia. Uwagę zwracają tu zaokrąglone krawędzie tworzące miękkie, płynne przejście pomiędzy topem i tyłem a bokami. Estetyczną rozetę wokół otworu rezonansowego tworzą dwa okręgi z jodełkowym wzorem w środku. Mahoniowy gryf przyklejany na wysokości 14 progu zaopatrzono w palisandrową podstrunnicę z 20 progami, ozdobioną małymi kropkami markerów z masy perłowej. Na stopce z przodu w dolnej części przykręcono kołek do zaczepu paska. Wykończona w ciemnym, brązowym kolorze zgrabna główka opatrzona jest logiem Vintage a po obu stronach zamontowano chromowane, olejowe klucze Die-Cast. Palisandrowy mostek posiada kompensowane siodełko NuBone z twardego tworzywa imitującego kość, za którym umieszczone są czarne kołki dociskowe strun. Menzura Vintage V300MH wynosi 648 mm.

WRAŻENIA

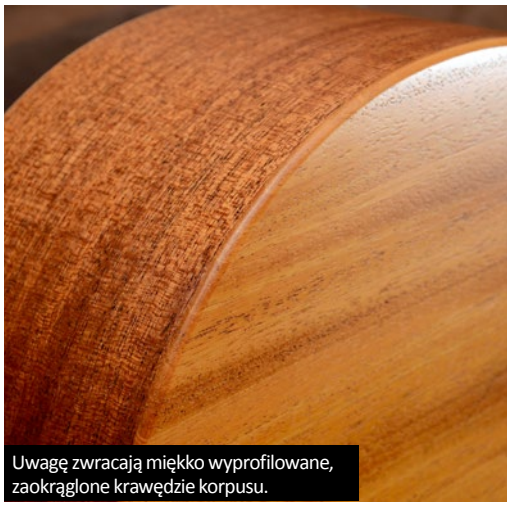
Po wzięciu do ręki gitara zaskakuje zarówno niską wagą jak i samym wykończeniem – satynowa powierzchnia jest przyjemna w dotyku a lakier odsłania nieregularną fakturę mahoniu, szczególnie efektownie prezentującą się na topie, który mieni się miodowymi odcieniami. Tył, boki i gryf mają nieco ciemniejszy odcień, ale całość w połączeniu z płynnym przejściem drewna na krawędziach robi bardzo dobre, naturalne wrażenie. Mniejszy korpus Little Concert będzie też na pewno wygodniejszy dla początkujących gitarzystów, a całość pozytywnie kojarzy się z akustykami w tradycyjnym, starszym stylu. Smukły gryf zapewnia wygodę dla lewej dłoni zbliżoną do elektryków, tym bardziej że wyjściowy setup nie wymaga w zasadzie korekty wysokości – tu już pobawić się mogą z siodełkiem miłośnicy naprawdę niskiej akcji strun. Gitara stroi w progach, klucze pracują płynnie bez przeskoków, w zasadzie od strony wykonania i materiałów nie się do czego przyczepić, co w tej półce cenowej nie jest na pewno standardem. V300MH zaskakuje też dynamiką i zbalansowanym brzmieniem, które pozwala na inspirującą grę i dobrze oddaje artykulację. Mahoń oferuje cieplejsze brzmienie środka i mniej wyrazistą górę, jednak V300MH wyróżnia się bardzo ładną prezencją i okrągłym basem. Tu lekkie muskanie strun zarówno przy arpeggio jak i pełnych akordach skutkuje aksamitną górą dopełniającą ładnie wyważony środek. Nieco mocniejszy atak otwiera barwę, pojawia się głębszy, ale ciepły i wyraźny bas oraz większa ilość harmonicznych. V300MH zachowuje się w tym przedziale dynamiki jak kilkukrotnie droższe instrumenty. Dopiero mocne uderzenie w struny lekko przytyka projekcję i skutkuje bardziej twardą barwą, cały czas jednak ładnie dopełnianą tłustym basem. Gitara idealnie sprawdza się zarówno przy bardziej wyszukanej, ale stonowanej grze fingerstyle, bluesowych frazach, jak i klasycznych akordowych biciach, dzięki czemu odnajdzie się bez problemu zarówno w rękach początkujących, jak i bardziej

Estetyczna rozeta stylowo dopełnia naturalny wygląd instrumentu.

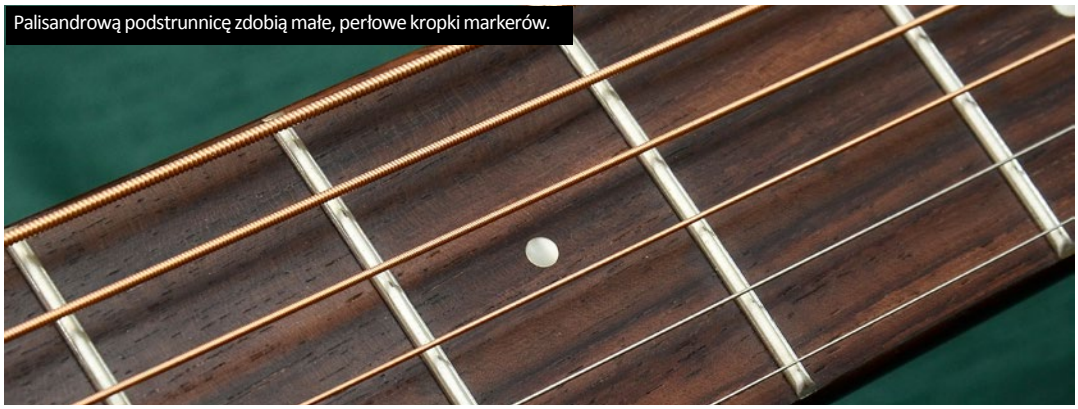
Gitara idealnie sprawdza się zarówno przy bardziej wyszukanej, ale stonowanej grze fingerstyle, bluesowych frazach, jak i klasycznych akordowych biciach, dzięki czemu odnajdzie się bez problemu zarówno w rękach początkujących, jak i bardziej zaawansowanych gitarzystów, lubiących słyszeć artykulacyjne niuanse

Palisandrowy mostek posiada syntetyczne siodełko NuBone o właściwościach zbliżonych do kości.

Na zgrabnej, ciemnej główce zamontowano płynnie działające, chromowane klucze Die-Cast.



Uwagę zwracają miękko wyprofilowane, zaokrąglone krawędzie korpusu.



Palisandrową podstrunnicę zdobią małe, perłowe kropki markerów.

zaawansowanych gitarzystów, lubiących słyszeć artykulacyjne niuanse.

PODSUMOWANIE

Mahoniowy Vintage V300MH to bardzo komfortowa gitara akustyczna oferująca obok bardzo ładnej, dynamicznej barwy również atrakcyjny wygląd i naturalne wykończenie, wyróżniające ją z tłumu klasycznych, wykończonych na wysoki połysk akustyków o opatrzonym często kształcie. Można polecić ją zarówno młodym gitarzystom mającym już za sobą pierwsze akordy, jak i bardziej zaawansowanym muzykom poruszającym się w różnych stylach oraz ceniącym wygodę gry i naturalne, głębokie brzmienie o dobrym oddaniu artykulacji.

DANE TECHNICZNE

korpus: Little Concert
płyta wierzchnia: lity mahoń
płyta spodnia i boki: mahoń
gryf: mahoń
podstrunnica: palisander
progi: 20
mostek: palisander, siodełko NuBone
skala: 648 mm,
klucze: chromowane Die Cast,
wykończenie: satynowe

WYNIKI TESTU

WYGODA GRY	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★☆
BRZMIENIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.audiostacja.pl

CENA

1.070 PLN

Naszym zdaniem

naturalny, oryginalny wygląd, estetyka wykończenia, wygoda gry, artykulacyjne, zbalansowane i ciepłe brzmienie

w tej cenie brak

DAVID GILMOUR

LIVE AT POMPEII

JUŻ W SPRZEDAŻY

2CD • 2DVD • 4LP • BLU-RAY • BOX (2CD+2BLU-RAY)

coJestGrane24 Multikino AUDIO murator ANTYRADIO.PL cgm.pl DEMOTYWATORY.PL Gitarzysta ArtRock.PL DEATH MAGNETIC.PL SONY MUSIC

HURTS

19.11 HALA NR 2 MTP **POZNAŃ**
21.11 TORWAR **WARSZAWA**

MEW

28.11 NIEBO **WARSZAWA**
29.11 B90 **GDAŃSK**

G3
SATRIANI
PETRUCCI
ROTH

19.03 TORWAR **WARSZAWA**

EDITORS

4.04 PROGRESJA **WARSZAWA**
5.11 STUDIO **KRAKÓW**

MARK LANEGAN BAND

11.11 PROXIMA **WARSZAWA**

PUBLIC SERVICE BROADCASTING

17.11 HYDROZAGADKA **WARSZAWA**

ROAM

24.11 HYDROZAGADKA **WARSZAWA** 25.11 POD MINOGĄ **POZNAŃ**

NOTHING MORE

27.11 HYDROZAGADKA **WARSZAWA**

GO AHEAD www.go-ahead.pl

wyborcza cgm.pl Gitarzysta

Ashdown
Engineering

Ashdown Woodsman Parlour 805 PLN

Ashdown Woodsman to seria wzmacniaczy przeznaczonych dla gitar akustycznych, które brytyjski producent zaprezentował ponad dwa lata temu na zimowych targach NAMM 2015

Dostępne trzy comba – Parlour, Classic oraz Jumbo, wyróżniają się bardzo ciekawą stylistyką nawiązującą do klimatów retro i od niedawna dostępne są w ofercie nowego dystrybutora marki w Polsce – firmy Music Info. W naszym teście tym razem gościmy najmniejszego z przedstawicieli rodziny Woodsman – 25-watowy, kompaktowy model Parlour.
Cała seria jest wynikiem wieloletniej tradycji tworzenia przez Ashdowna scenicznych wzmacniaczy dla gitarzystów akustycznych i wokalistów, łącząc wysokiej klasy brzmienie i nowoczesne rozwiązania z atrakcyjną ceną.

BUDOWA

Woodsman Parlour będąc najmniejszym w serii oferuje wyjątkową mobilność ważąc zaledwie 4,25 kg. Combo zamknięto w kompaktowej, drewnianej obudowie o wymiarach 254 x 302 x 175 mm, oklejonej ciemnobrązowym, skóropodobnym wzorzystym obiciem kojarzącym się ze stylistyką retro. W środku znalazł się uzupełniany dodatkowym hornem, 8-calowy głośnik zaprojektowany przez firmę Celestion, skrywający się za charakterystycznym brązowym grillem ozdobionym metalowym logo Ashdown Engineereing. Całość uzupełnia jeszcze dobrze komponująca się z całością, brązowa skórzana rączka z białym obszyciem. Jasny, kremowy panel umieszczony jest na górnej, tylnej krawędzi oddając do dyspozycji dwa kanały – mikrofonowy MIC, z regulacją VOLUME i gniazdem XLR combo pozwalającym również na podłączenie instrumentu poprzez kabel jack, oraz typowo instrumentalny CHANNEL 1, z wejściem jack 1/4” i pełną, trzypasmową korekcją BASS, MIDDLE, TREBLE uzupełnianą gałką głośności VOLUME. Całość wieńczy sekcja Master z regulacją pokładowego pogłosu REVERB i końcowym poziomem sygnału VOLUME oraz dwa wejścia AUX IN – 1/4 i 1/8”, czyli „duży” i „mały” jack. Podświetlany, czerwony włącznik wraz z gniazdem zasilania umieszczono z tyłu wzmacniacza.

W PRAKTYCE

Parlour ma zapewnić dobre brzmienie przy prostej obsłudze i wygodzie przenoszenia, i z tego zadania wywiązuje się na „piątkę”. Nie mamy tu bardziej rozbudowanych funkcji obecnych w modelach Classic i Jumbo, jednak małe combo prezentuje zwartą i funkcjonalną całość. Po podłączeniu gitary Parlour odzywa się dynamicznie oferując już przed połową obu gałek VOLUME pełne akustyczne brzmienie o ciepłym charakterze i przyjemnej górze. Głośność i czystość barwy zaskakują oznajmiając, że tak małe combo będzie idealnym kompanem w domowym ćwiczeniu czy na próbie w duecie z wokalem lub drugą gitarą, i poradzi sobie nawet w niewielkiej salce przy „backgroundowej” muzyce. Skuteczna trzypasmowa korekcja pozwala na muzyczne dopasowanie brzmienia w stronę typowo akordowej gry lub solowego stylu. Oczywiście nie uzyskamy tu wielkiej dynamiki i potężnego basu, ale Parlour zapewnia zbalansowane, klarowne brzmienie z ładnym oddaniem artykulacji. Pokładowy pogłos wzbogaca barwę i nawet przy mocnym odkręceniu gałki REVERB pozwala na uzyskanie przestrzennych, czytelnych tekstur. Całość dopełniają 2 wejścia AUX dla komfortowego podłączenia zewnętrznego playera – tu warto podreślić pełne pasmo i dobre brzmienie muzyki czy podkładu do ćwiczenia.

PODSUMOWANIE

Ashdown Woodsman Parlour to bardzo wygodne w użytkowaniu, dobrze brzmiące i ładnie prezentujące się combo akustyczne, które idealnie posłuży jako ćwiczeniowa platforma, ale w razie potrzeby z powodzeniam sprawdzi się na mniejszym, kameralnym występie pozwalając na jednoczesne podłączenie zarówno gitary akustycznej jak i wokalu.

DANE TECHNICZNE

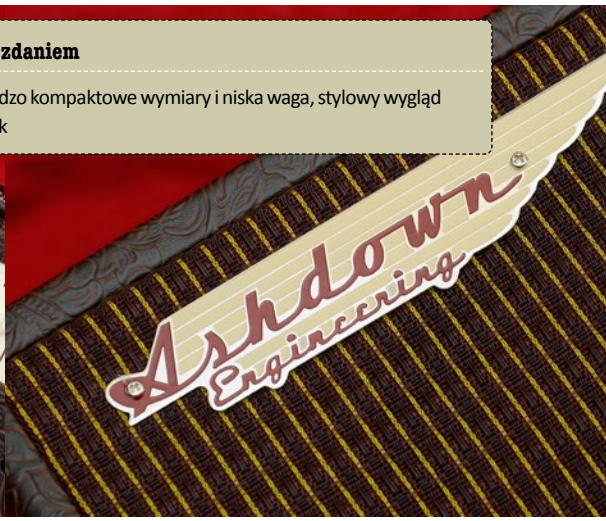
Moc: 25 W
Głośnik: 1 x 8” Celestion Custom Designed
Regulatory: VOLUME, VOLUME, BASS, MIDDLE, TREBLE, REVERB, MASTER VOLUME
Przyłącza: MIC INPUT XLR, INSTRUMENT INPUT, AUX IN (1/4”, 1/8”)
Przełączniki: POWER
Wymiary: 254 x 302 x 175 mm H x W x D (mm)
Waga: 4,25 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★☆
BRZMIENIE	★★★★★☆
WYKONANIE	★★★★★☆
CENA	★★★★★½

CENA

805 PLN



Naszym zdaniem

bardzo kompaktowe wymiary i niska waga, stylowy wygląd

brak

Blackstar
CLEAN
VOLUME
BASS
TREBLE
GAIN
OD 1 / OD 2 EQUALISATION

Blackstar HT Stage 60 112 MkII 3.850 PLN

Firma Blackstar Amplification właśnie wprowadza na rynek nową odsłonę cenionej serii wzmacniaczy HT Venue, która otrzymała oznaczenie MkII. Producent zapewnia, że kolejna generacja tych urządzeń została stworzona w oparciu o kilkuletnie badania i dogłębną analizę potrzeb użytkowników pierwszej wersji wzmacniaczy. Sprawdźmy zatem, co nowego znajdziemy w jednym z urządzeń pochodzących z nowej linii, czyli we wzmacniaczu typu combo HT Stage 60 112 MkII ***Sławomir Sobczak***

Seria Blackstar HT Venue nie wymaga raczej specjalnej prezentacji, ponieważ zdążyła już ugruntować swoją pozycję w branży. Wysokiej jakości wzmacniacze lampowe o dużych możliwościach brzmieniowych i odpowiednim zapasie mocy zostały ciepło przyjęte przez rzeszę gitarzystów. Ciekawe jest to, że wprowadzając nową generację wzmacniaczy, firma postanowiła kompleksowo przeprojektować całą linię produktów, a nie tylko wybrane modele. Jeśli chodzi o samą konstrukcję urządzeń, to są one nieco lżejsze i charakteryzują się mniejszymi gabarytami – oczywiście przy zachowaniu tych samych poziomów mocy.

Producent zapewnia, że kanał czysty został zaprojektowany całkowicie od podstaw i w porównaniu do poprzedniej wersji cechuje się powiększonym zakresem dynamicznym, co ma uczynić z niego bardziej elastyczne narzędzie, szczególnie jeśli skorzysta się z możliwości przycisku VOICE służącego do wyboru pomiędzy charakterystyką brytyjską i amerykańską. Kanały przesterowane mają być bogatsze brzmieniowo, a wszystkie tryby pracy otrzymały możliwość wygodnego sterowania za pomocą przełącznika nożnego. Kolejna ciekawostka to możliwość zredukowania mocy wzmacniacza do 10% z zachowaniem charakteru brzmienia typowego dla rozkręconej końcówki mocy. Nie zabrakło także takich funkcji, jak gniazdo USB umożliwiające wykorzystanie wzmacniacza jako interfejsu audio, a co za tym idzie – bezpośrednie podanie sygnału do aplikacji typu DAW na komputerze.

BUDOWA

Blackstar HT Stage 60 112 MkII to solidnie wykonany wzmacniacz typu combo wyposażony w jeden 12-calowy głośnik Celestion Seventy 80, który dysponuje mocą 60 W. W sekcji mocy znajdziemy dwie lampy EL34, natomiast przedwzmacniacz zasilają dwie lampy ECC83. Urządzenie oferuje trzy kanały: jeden czysty (Clean) oraz dwa przesterowane (OD1 i OD2). Obudowę zaprojektowano w typowy dla Blackstara sposób, rezygnując z wszelkich zbędnych, rozpraszających uwagę dodatków. Pokryto ją czarnym tolexem i uzupełniono ochronnymi narożnikami z tworzywa sztucznego. Na górze umieszczono solidną rączkę służącą do przenoszenia wzmacniacza, która musi wytrzymać obciążenie wynoszące 25,1 kg, czyli nieco mniej niż poprzednik. Pod względem konstrukcyjnym nie ma się do czego przyczepić, ponieważ poszczególne elementy wzmacniacza wykonane zostały z należytą starannością i nie budzą żadnych zastrzeżeń.
Na ściance przedniej mamy srebrzystą tkaninę chroniącą membranę głośnika, białe logo producenta, a także panel sterujący z czytelnie rozplanowanymi regulatorami. Z lewej strony znajduje się gniazdo INPUT, a obok niego przycisk aktywujący kanał czysty CLEAN. Dalej znajduje się sekcja tego kanału z regulatorami VOLUME, BASS i TREBLE. Dalej mamy dwa niezależne rzędy kontrolerów dla kanałów przesterowanych OD1 i OD2, z których każdy składa się z przycisków aktywujących dany kanał (odpowiednio OD1 i OD2), par gałek GAIN i VOLUME, a także z przycisków VOICE. Po prawej stronie umieszczono wspólną sekcję korekcji dla kanałów przesterowanych (OD1/OD2 EQUALISATION), w skład której weszły gałki BASS, MIDDLE, TREBLE i ISF. O układzie ISF pisałem już na łamach naszego czasopisma wielokrotnie, więc tym razem przypomnę tylko, że jest to znane od lat rozwiązanie Blackstara pozwalające na płynną zmianę charakterystyki brzmieniowej pomiędzy brytyjską a amerykańską.
Pozostałe regulatory to: REVERB pozwalający ustawić poziom sygnału pochodzącego z pokładowego pogłosu, MASTER PRESENCE oraz MASTER VOLUME. Jeśli chodzi o układ pogłosu, to poza ustaleniem jego poziomu gałką REVERB możemy jeszcze wybrać tryb pracy za pomocą przycisku DARK/LIGHT, który znajduje się na panelu tylnym. Ustawienie LIGHT daje jaśniejszy ton o dużej zawartości wysokich częstotliwości, natomiast DARK sprzyja cieplejszym brzmieniom o delikatnie zarysowanym pogłosie.
Kolejny element na panelu to nowość w wersji MkII, a mianowicie przycisk POWER 6W/60W pozwalający na zredukowanie poziomu głośności wzmacniacza do 10%. Skrajnie po prawej stronie panelu znajduje się jeszcze czerwona kontrolka sygnalizująca pracę wzmacniacza, a także przełączniki STANDBY i POWER.
Na ściance tylnej znajdziemy: gniazdo zasilania, komory bezpieczników, zestaw trzech gniazd do podłączenia głośników (1x16 Ohm, 1x8 Ohm oraz 2x16 Ohm), emulowane wyjście z symulacją zestawu głośnikowego służące do wpięcia w mikser. Do wyboru mamy gniazdo XLR lub jack, a ponadto możemy (za pomocą odpowiedniego przełącznika) wybrać, czy będzie

Przycisk VOICE służy do wyboru trybu pracy kanału czystego.

W komplecie ze wzmacniaczem otrzymujemy footswitch dysponujący pięcioma przyciskami: CLEAN, OD1, OD2, BOOST i REVERB.

Sercem wzmacniacza jest 12-calowy głośnik Celestion Seventy 80, który można dostrzec przez otwory blachy perforowanej.

Jak przystało na prawdziwy wzmacniacz lampowy, HT Stage 60 112 MkII dysponuje dwoma solidnymi przełącznikami STANDBY i POWER, a także gustowną kontrolką.

Gniazdo USB pozwala teraz na pracę wzmacniacza w roli interfejsu audio, co wydatnie zwiększa możliwości wykorzystania tego pieca w domowym studiu.

Solidna rączka do przenoszenia wzmacniacza to typowe dla Blackstara rozwiązanie.

to emulacja 4x12", czy też 1x12". Dalej mamy wspomniany już przełącznik REVERB DARK/LIGHT, sekcję pętli efektów (SEND, RETURN wraz z przełącznikiem do ustalenia poziomu sygnału LEVEL +4dBV/--10dBV), dwa gniazda do footswitcha (2- lub 5-przyciskowego), gniazdo USB AUDIO wraz z włącznikiem RE-AMP, a także otwór do zapięcia zabezpieczenia typu Kensington. Co prawda, w danych technicznych urządzenia widnieje informacja, że w zestawie znajduje się footswitch FS-15, jednak do testów otrzymaliśmy wzmacniacz z 5-przyciskowym kontrolerem nożnym FS-14, na pokładzie którego znajdziemy

przyciski CLEAN, OD1, OD2, BOOST i REVERB. Dzięki niemu można wygodnie aktywować każdy z trzech kanałów, a także włączyć pokładowy booster i pogłos.

WRAŻENIA I BRZMIENIE

Na początek sprawdźmy, jak zabrzmi kanał czysty, tym bardziej że został on uzbrojony w nowy przełącznik VOICE. W trybie American otrzymujemy sterylny dźwięk o ładnie zarysowanej górze i nieco podbitym dole, który idealnie sprawdza się jako neutralna brzmieniowo baza do kształtowania dźwięku za pomocą zewnętrznych kostek lub jako narzędzie do tworzenia typowych dla metalu wstawek z rozłożonymi akordami granymi na cleanie. Tryb British jest aktywowany po naciśnięciu przycisku VOICE, co jest sygnalizowane za pomocą umieszczonej powyżej niego diody LED. Dźwięk o charakterystyce brytyjskiej ma więcej ciepłego środka i bardziej rozmyty, organiczny bas. Ten tryb brzmi doskonale, dając duży zakres dynamiczny i analogowy charakter. Tym razem kanał Clean zachęca nie tylko do gry akordowej, ale także – a może przede wszystkim – do tworzenia bogatszych pod względem artykulacyjnym struktur dźwiękowych i partii solowych. Obecność dwóch gałek do regulacji barwy daje spore możliwości w zakresie kształtowania brzmienia. Kanały przesterowane pracują do pewnego stopnia niezależnie, bowiem dysponują własnymi gałkami GAIN i VOLUME oraz przyciskami VOICE, jednak sekcję korekcji mają wspólną. Dzięki temu można mieć ustawione dwa niezależne przestery np. o zróżnicowanym poziomie przesteru i odmiennej charakterystyce. Przyciski VOICE dają wyraźnie odmienne brzmienie, dzięki czemu można mieć pod ręką (albo pod stopą, o ile korzystamy z footswitcha) choćby klasyczny crunch lub overdrive o ciepłym brytyjskim charakterze ustawiony na kanale OD1, a także nowoczesny, mocno nasycony przester z podbitym basem i górą na kanale OD2. Wszystko to jest dostępne dzięki zaledwie dwóm regulatorom GAIN i VOLUME oraz niepozornym przyciskom VOICE. Brzmienie kanałów przesterowanych może być ustawiane w szerokim zakresie także dzięki wspomnianemu układowi ISF oraz korekcji, choć w tym przypadku mowa już o nastawach wspólnych dla OD1 i OD2. Jeśli chodzi o układ ISF, to jak zwykle jego działanie można określić jako wzorcowe, tak samo jak w przypadku innych wzmacniaczy marki Blackstar, które miały go na swoim pokładzie. Wzmacniacz świetnie sprawdza się przy grze riffowej, szczególnie przy tłumieniu strun, i dobrze radzi sobie także przy niskich strojach, dając wciąż selektywny, wyrazisty i sprężysty bas. Przy pracy z mocniejszymi przesterami warto uważać z poziomem gainu, ponieważ może łatwo dojść do sytuacji, w której wysokie tony stają się zbyt mocne. Jeśli chodzi o partie solowe, to moim zdaniem najciekawiej sprawdza się tu charakterystyka brytyjska, w której znajdziemy więcej ciepłego środka. Praca z ogranicznikiem mocy do 10% pozwala na cichą grę w domu, i – co najciekawsze – jakość brzmienia jest na tyle dobra, że można łatwo zapomnieć o tym, że obok nie stoi rozkręcony 60-watowy piec, który normalnie potrafi być naprawdę głośny.

PODSUMOWANIE

Blackstar HT Stage 60 112 MkII to bardzo udany wzmacniacz, który oferuje wszystko to, czego potrzebuje współczesny gitarzysta, głównie z kręgu cięższych brzmień. Urządzenie jest głośne, świetnie brzmi, ma rozsądnie dobrane (jak na parametry) wymiary i da się stosunkowo łatwo przenosić dzięki swej wadze w okolicach 25 kg. Testując kolejny produkt „czarnej gwiazdy", nie sposób nie zwrócić uwagi na to, że producent ten osiągnął nieprawdopodobny wprost sukces w ciągu wyjątkowo krótkiego czasu. Obecnie produkty marki Blackstar można znaleźć w arsenale sprzętowym czołowych światowych gitarzystów, a jak wiadomo, na rynku nie brakuje producentów o kilkudziesięcioletnich tradycjach.

DANE TECHNICZNE

konstrukcja: otwarta
moc: 60 W
lampy: 2x ECC83 (przedwzmacniacz) i 2x EL34 (stopień mocy)
kanały: 3 (Clean, OD1, OD2)
głośnik: Celestion Seventy 80 (12")
redukcja mocy: do 10% mocy końcowej
regulatory: CLEAN VOLUME, CLEAN BASS, CLEAN TREBLE, OD1 GAIN, OD1 VOLUME, OD2 GAIN, OD2 VOLUME, OD1/OD2 BASS, OD1/OD2 MIDDLE, OD1/OD2 TREBLE, OD1/OD2 ISF REVERB LEVEL, MASTER PRESENCE, MASTER VOLUME
przełączniki: CLEAN VOICE, OD1, OD2, OD1 VOICE, OD2 VOICE, POWER 6W/60W
przyłącza: SPEAKER OUTPUTS, EMULATED OUTPUT (D.I. OUTPUT, LINE OUT/PHONES), EFFFECTS LOOP (RETURN, SEND), FOOTSWITCH (5-WAY, 2-WAY), USB AUDIO
wyposażenie: kontroler nożny
wymiary: 619 x 500 x 260 mm (SxWxG)
waga: 25,1 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.sound-service.eu

CENA

3.850 PLN

Naszym zdaniem

rasowe brzmienie, a także doskonałe brzmienie kanału czystego, dynamiczne i nasycone przestery, możliwość zredukowania mocy do 10%, wygodny footswitch w zestawie

brak

REKLAMA

D'Addario
CHROMATIC PEDAL TUNER

STUNNINGLY ACCURATE. OR, MORE ACCURATELY STUNNING.
DADDARIO.COM/PEDALTUNER
MusicDealer

MUSTANG GT
INPUT
GAIN
VOLUME
TREBLE
MIDDLE
BASS
REVERB
MASTER
Fender
AUX
PRESETS
EFFECTS
LOOPER
BANK DOWN
FX 1
REC/DUB
EFF
FX 2
PLAY/STOP
BANK UP
FX 3
UNDO
HOLD
TUNER

Fender Mustang GT 100 1.599 PLN

Kilka miesięcy temu do oferty Fendera dołączyły zupełnie nowe, przeprojektowane comba Mustang GT, jako pierwsze na świecie cyfrowe wzmacniacze gitarowe wyposażone w łączność WiFi. Specjalnie dla nowej serii opracowano nowe algorytmy z jeszcze wierniejszym modelowaniem i bardziej realistyczną reakcją wzmacniacza, a także większą elastycznością ścieżki sygnału, pozwalającą na umieszczenie efektu w dowolnym miejscu łańcucha ***Piotr Szarna***

W serii dostępne są 3 modele – przeznaczony głównie do domu, testowany już przez nas kompaktowy Mustang GT 40, oraz dwa modele, stworzone z myślą o scenie: 100-watowy GT-100 oraz stereofoniczny Mustang GT-200 o mocy 200 W. Co ważne po kilku miesiącach od wejścia na rynek wzmacniacze mają za sobą bolączki wieku dziecięcego, a kolejne aktualizacje pokazują prawdziwą dbałość marki o rozwój produktu – nie tylko usprawniono obsługę i funkcjonalność, szczególne w przypadku dedykowanej aplikacji na Androida, ale wprowadzono sporo nowości zmieniających wręcz brzmieniowe oblicze serii GT.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

GT-100 umieszczono w wykończonej w czarnym kolorze, pokrytej gumowaną powłoką obudowie o wymiarach 44,5 x 52,1 x 25,4 cm i otwartym tyle. Materiałowy front ze srebrnym logiem marki osłania specjalnie zaprojektowany głośnik 12-calowy Celestion G12-FSD (Fender Special Design), który przy impedancji 4 Ohm zapewnia ujście 100 W mocy. Jest to gitarowa konstrukcja o lekko poszerzonym górnym paśmie dla lepszego brzmienia muzyki przez Bluetooth czy wejście Aux. Na górze znalazła się też czarno-szara, gumowana rączka do przenoszenia chowająca się w zagłębieniu obudowy. Ważąca 9,97 kg całość prezentuje się estetycznie a umieszczony na górze panel mieści obok wejścia Input rząd gałek Gain, Volume, Treble, Middle, Bass, Reverb, Master, za którymi znalazł się kolorowy wyświetlacz podzielony na trzy poziome sekcje wybierane 3 sąsiadującymi przyciskami i obsługiwane bezpośrednio gałką z funkcją przycisku. Górna sekcja to numer i nazwa presetu, środkowa pokazuje cały łańcuch zapisanych połączeń efektów i wzmacniacza a dolna służy do regulacji ustawień. Dodatkowo mamy tu jeszcze 4 przyciski: xFX wyłączający wszystkie efekty, SAVE, MENU (WiFi, Bluetooth, ustawienia globalnego korektora EQ, dostęp do chmury z setkami presetów użytkowników i artystów, czy tryby pracy nożnego przełącznika i pedału ekspresji) oraz TAP, czyli nabicie tap tempo. Panel dopełnia wejście AUX do podłączenia zewnętrznego playera oraz wyjście słuchawkowe, oba typu mini-jack 1/8". Na tylnym panelu poza gniazdem zasilania i włącznika mamy dostęp do gniazd USB (Mustang GT może pracować jako interfejs audio) i FOOTSWITCH w środkowej części, oraz znajdujących się po prawej zbalansowanych wyjść LINE OUT XLR stereo (L i R) i czterech gniazd stereofonicznej pętli efektów FX SEND (L/R) i FX RETURN (L/R).

Mustang GT 100 podobnie jak pozostałe modele oferuje 21 klasycznych modeli wzmacniaczy od Bassmana '59 czy Twin Reverba (w sumie około 10 modeli Fendera) przez Vox'a i rockowe Marshalle po nowoczesne high-gainy, do których możemy dowolnie dobrać jeden z 16 modeli kolumn głośnikowych. Do dyspozycji z poziomu menu wyświetlacza mamy obok klasycznej korekcji kilka użytecznych parametrów jak dopasowanie kompresji końcówki SAG czy poziom Biasu „lamp". Do niemal 50 efektów typu kompresor, overdrive/distortion, modulacyjnych, wah, harmonizer, pogłos i delay w ostatniej aktualizacji 1.5 doszło jeszcze 9 nowych - Harmonic Tremolo z wczesnych wzmacniaczy Fendera, Vibe Unit oparty na Uni-Vibe, oktawer Octobot, auto-wah Envelope Filter, Round Fuzz inspirowany Fuzz Face, jego wariacja Fendera VariFuzz oraz aż 3 bardzo użyteczne korektory: EQ 5 Graphic – oparty na sekcji korekcji comba Mesa Boogie Mark IIC+, EQ 7 Graphic inspirowany pedałem Boss GE-7 oraz trzyzakresowy EQ Parametric z parametrycznym środkiem. Efekty mogą być oczywiście dowolnie umieszczane w łańcuchu za lub przed wirtualnym wzmacniaczem.

WIFI, BLUETOOTH I APLIKACJA TONE

Jako pierwszy na świecie cyfrowy wzmacniacz gitarowy wyposażony w WiFi, Mustang GT ułatwia pobieranie najnowszych aktualizacji i daje dostęp do setek dodatkowych presetów. Obsługa Bluetooth LE umożliwia bezprzewodowe strumieniowanie muzyki do wzmacniacza, bezprzewodowo można też zmieniać parametry wzmacniacza za pomocą smartfona z systemem iOS lub Android. Bezpłatna aplikacja Fender Tone pozwala na kontrolę ustawień Mustanga GT jednym palcem i łączy go ze środowiskiem Fender Digital ułatwiając naukę i dzielenie się presetami, tworzonymi przez inżynierów Fendera, artystów i użytkowników. Na dedykowanej stronie internetowej - tone.fender.com - można przeglądać i dzielić się presetami z innymi użytkownikami. Intuicyjny interfejs aplikacji Fender Tone pozwala szybko wybrać preset, dokonać zmian i usłyszeć rezultaty w czasie rzeczywistym. Presety są pogrupowane według gatunków

Klasyczne gałki na panelu pozwalają na szybką korektę ustawień.

Z tyłu znalazły się stereofoniczne wyjścia LINE OUT XLR wraz z gniazdami pętli efektów, również w trybie stereo.

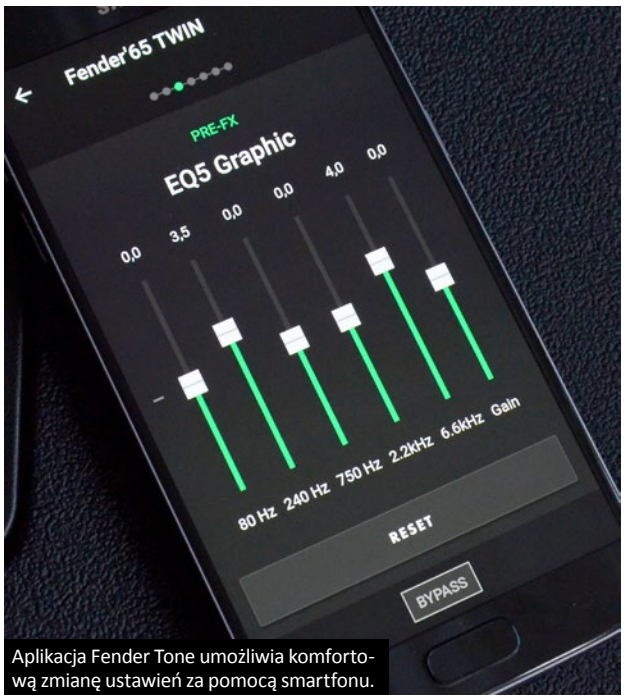
Na górze umieszczono chowaną w zagłębieniu rączkę do przenoszenia.

Kolorowy wyświetlacz zapewnia intuicyjną obsługę.

muzycznych i artystów, oraz regularnie aktualizowane dzięki czemu wzmacniacz jest jeszcze bardziej wszechstronny. Z poziomu telefonu możemy zarządzać niemal wszystkimi ustawieniami wzmacniaczy, kolumn i efektów, oraz zmieniać ich kolejność lub tworzyć nowe łańcuchy. Obecnie aplikacja na Androida ma już pełną funkcjonalność i zapewnia bezproblemową obsługę.

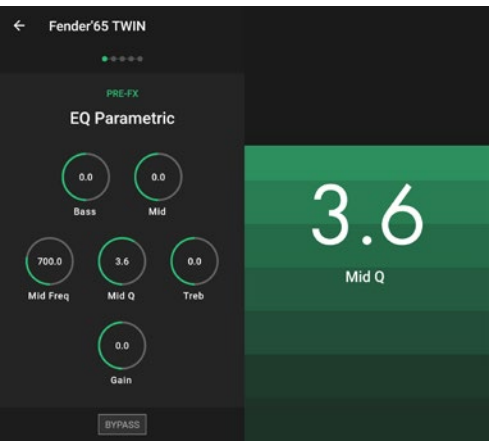
W PRAKTYCE

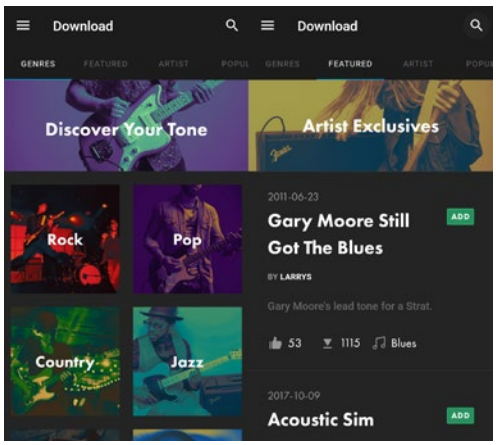
GT100 łączy cechy comba domowego i scenicznego – nieznacznie wykracza tylko wymiarami poza typowe, ćwiczeniowe comba, i dobrze prezentuje się też na scenie – na pewno nie mamy wrażenia żadnej zabawki czy mikrusa nie przystającego do zestawu bas/perkusja. Dzięki czytelnemu, kolorowemu wyświetlaczowi programowanie barw oraz obsługa z poziomu panelu są po chwili intuicyjne, a jeszcze lepiej wypada obsługa z poziomu smartfona, choć nie zawsze sięganie co chwilę do ekranu musi być dla każdego komfortowe. Od strony brzmieniowej od razu słychać skok jakościowy w porównaniu do wcześniejszej generacji, choć poprzednia seria Mustangów cały czas cieszy się bardzo dobrą opinią. Zarówno samo brzmienie jak i jego czucie pod palcami, szczególnie po dobraniu odpowiedniej kolumny (tu pewniakiem jest 4x12 GB) stoi na bardzo wysokim poziomie – szeroka paleta wzmacniaczy pozwala na ustawienie inspirujących, ładnie reagujących na artykulację barw, a do dyspozycji mamy jeszcze cały katalog efektów. GT100 na małej i średniej głośności sprawdza się znakomicie, i moim zdaniem znacznie lepiej od bardziej metalicznie brzmiącego GT40, choć najmniejszemu z ekipy Mustangów nie można odmówić lepszego odtwarzania muzyki przez Bluetooth (są tu szerokopasmowe głośniki w trybie stereo) i kompaktowych, wręcz idealnych do domu rozmiarów. GT100 przy mocniejszym ataku oferuje w zależności od barwy rasowe przełamanie lub lampową w charakterze kompresję. Muzyka odtwarzana przez Bluetooth czy wejście Aux ma lekko przyciętą górę, ale ciągle mieści się w kategorii hi-fi – ćwiczenie z podkładem jest naprawdę przyjemne, również przy wykorzystaniu wejścia słuchawkowego. Wyprowadzenie sygnału na odsłuchy czy PA poprzez wyjścia XLR broni się jakościowo, choć gra na pokładowym głośniku daje jeszcze więcej pozytywnych odczuć. Głośnik został tu na pewno dobrze dopracowany, jednak przy rozkręceniu Master poza połowę brzmienie ma nieco zbyt ostry charakter w górze – mówimy już o głośności mocno klubowej, jednak dzięki dodanym teraz w aktualizacji korektorom bez problemu można je ocieplić nie tracąc naturalnego charakteru. Sama jakość barw i efektów z całą pewnością zadowoli wymagających, nawet zawodowo zajmujących się muzyką gitarzystów. Trzeba też pamiętać, że to combo budżetowe, które niewątpliwie posiada już zalety profesjonalnych konstrukcji. Bez problemu ustawiłem kilka czystych i crunche-'owych barw Fendera idealnie zgrywających się ze Stratem, jak również rasowy rockowy sound przy wzmacniaczu'70 lub '80 British (Super Lead i JCM 800) dopalonym w razie potrzeby pokładowym Tube Screamerem (Green Box), kompresorem lub korektorem w sekcji Pre. W zasadzie każdy z efektów broni się przy odpowiednim ustawieniu a pełnię możliwości uzyskamy przy zastosowaniu opcjonalnego

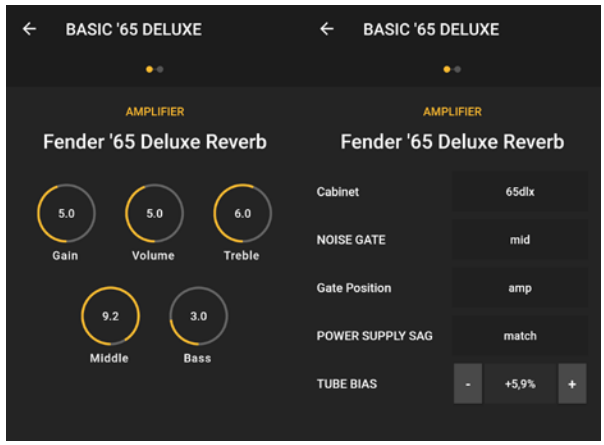


Aplikacja Fender Tone umożliwia komfortową zmianę ustawień za pomocą smartfonu.

Za przeniesienie brzmienia odpowiada specjalnie zaprojektowany 12-calowy głośnik Celestion Fender Special Design.







footswitcha i pedału ekspresji. Obie te rzeczy to wydatek kilkuset złotych, ale z całą pewnością warty poniesienia. Do domu przełącznik teoretycznie nie jest potrzebny, chociaż dzięki MGT-4 możemy korzystać dodatkowo z loopera, ale na scenę jest to rzecz nieodzowna, tym bardziej że nie mamy możliwości podłączenia jakichkolwiek innych przełączników nożnych. MGT-4 (dostarczany w komplecie z Mustang GT 200) pozwala na bezpośredni wybór 3 presetów i przełączanie banków góra/dół po wciśnięciu par przycisków, włączanie 3 efektów po szybkim przejściu w tryb Effects, dodatkowe niezależne ustawienie 3 dowolnych barw szybkiego dostępu Quick Access oraz obsługę pokładowego loopera. Dodatkowo podłączyć możemy dedykowany pedał ekspresji obsługujący funkcję Volume oraz po wciśnięciu – w drugim trybie – zaprogramowany wcześniej, dowolny parametr – jak poziom gainu, wah, nasycenie efektów i wiele innych. Dodatkowo funkcja „Setlisty" pozwala na tworzenie własnych grup presetów, dzięki którym można szybko uzyskać dostęp do ulubionych brzmień – idealne rozwiązanie na koncerty czy próby. Funkcjonalność i pewność działania przełącznika poza samymi ograniczeniami w ilości presetów i efektów jeszcze nie jest jeszcze do końca dopracowana, ale w połączeniu z pedałem EXP-1 otrzymujemy bardzo mobilny, już w zasadzie profesjonalnie brzmiący zestaw sceniczny, o komfortowym ćwiczeniu w domu nie wspominając. GT100 podobnie jak GT40 i GT200 oferuje również wysokiej jakości brzmienie przy nagrywaniu poprzez USB na komputer. Nie zauważyłem też problemów z połączeniem Bluetooth, o którym wspominano przy wcześniejszych wersjach firmware'u.

PODSUMOWANIE

Po bardzo dobrze przyjętej pierwszej serii cyfrowych wzmacniaczy Fender Mustang, nowa odsłona GT oferuje znacznie większą funkcjonalność i bardziej dopracowane brzmienia, a nowoczesne rozwiązania obejmują m.in. łączność WiFi, Bluetooth, USB oraz wygodne sterowanie ustawieniami przy pomocy smartfona czy tabletu. Plasujący się w środku stawki wzmacniaczy dostępnych w serii GT, model GT-100 bardzo udanie łączy walory wzmacniacza domowego i scenicznego.

DANE TECHNICZNE

Moc: 100 W
Głośniki: 1 x 12" Celestion Fender Special Design
Regulacje: GAIN, VOLUME, TREBLE, MIDDLE, BASS, REVERB, MASTER, pokrętło nawigacji z funkcją przycisku
Przyciski: 3 przyciski funkcyjne wyświetlacza, X FX, SAVE, MENU, TAP
Symulacje wzmacniaczy: 21
Efekty: 56, tuner
Łączność: USB Recording Output, Bluetooth, Wi-Fi
Przyłącza: Footswitch
Wymiary: 44,5 × 52,1 × 25,4 cm
Masa: 9,97 kg
Opcjonalne akcesoria: 4-przyciskowy footswitch MGT-4, pedał ekspresji EXP-1

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
WYKONANIE	★★★★★
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.fender.com

CENA

1.599 PLN

JOYO
DUALKLONZ
Pr.
G1

JOYO DualKlonz

6.799 PLN

Przez ostatnie lata nastąpił bardzo duży rozwój i progres w temacie cyfrowych symulacji, mających odwzorowywać brzmienie i zachowanie wzmacniaczy lampowych. Cyfrowe odpowiedniki próbują zbliżyć się do ideału, modelując jednak fizyczne, analogowe komponenty oraz lampowe układy. Z drugiej strony spora część gitarzystów cały czas sięga po stare, dobre lampowe konstrukcje, w których temacie wydaje się, że powiedziano już niemal wszystko ***Piotr Szarna***

Znana z produkcji budżetowych efektów gitarowych marka Joyo ma w swojej ofercie kilka bardzo ciekawych, oryginalnych wzmacniaczy gitarowych, jak lampowe Beale Street i Mjolnir czy ostatnia seria miniaturowych headów BantAmp. Zaprezentowany w zeszłym roku DualKlonz wyróżnia się w zasadzie na każdym polu – innowacyjności, możliwości i kreowania brzmienia, będąc niezwykle oryginalnym, w pełni analogowym, w pełni lampowym headem, oddającym do dyspozycji niespotykane dotąd możliwości w kreowaniu prawdziwych, lampowych barw. Wystarczy wyobrazić sobie, że w jednej obudowie, na jednej płytce drukowanej mamy dostęp do większości obwodów najbardziej kultowych wzmacniaczy gitarowych ostatnich dekad – preampów i stopni końcowych, które możemy dowolnie łączyć, i to przy wykorzystaniu cyfrowego sterowania za pomocą dedykowanej aplikacji na smartfona.

Zacznijmy jednak od koncepcji, która narodziła się w głowach dwóch Włochów z KlonLabz: Andrea Fioriniego i Fabrizio Brenchio – pomysłu stworzenia w pełni analogowego, lampowego wzmacniacza dwukanałowego, którego wewnętrzne połączenia specjalnie opracowanych obwodów i komponentów realizowane byłyby za pomocą przekaźników, sterowanych cyfrowo za pomocą aplikacji. Otwiera to cały świat możliwości i tysiące kombinacji, które odpowiednio dopracowane zaowocowały precyzyjnym, analogowym odwzorowaniem obwodów, a co za tym idzie – brzmienia i reakcji większości znanych konstrukcji lampowych ostatnich 60 lat, plus całą masę nowych kombinacji do odkrycia. Obaj inżynierowie zastosowali tu najlepsze komponenty, wykorzystane na początku w ich prototypach, opracowano nie mniej oryginalny design i tak powstał Joyo DualKlonz – oczywiście przy wsparciu firmy Joyo, stojącej za rozwojem i realizacją projektu.

BUDOWA I MOŻLIWOŚCI

Wzmacniacz posiada dwa kanały Vintage i Modern, każdy zawierający specjalnie dobrane układy i komponenty, dzięki połączeniom których maksymalnie zbliżono się do wielu oryginalnych konstrukcji z ostatnich sześciu dekad. Każda z sekcji preampu i końcówki ma mnóstwo opcji połączeń – obwodów które mogą być różnie konfigurowane poprzez 27 analogowych przełączników, kontrolowanych cyfrowo za pomocą aplikacji na systemy iOS i Android. Mamy tu połączenie w pełni analogowej, lampowej technologii oraz wyjątkowego sterowania i zarządzania całością z poziomu smartfona lub poprzez komunikaty MIDI. Końcówka mocy wykorzystuje parę lamp pozwalając na uzyskanie czystej mocy od 15-25 W – DualKlonz umożliwia zastosowanie dowolnych ich rodzajów (np. EL84, EL34, 6L6, 5881, 6V6, KT66, KT88) i to bez potrzeby jakiegokolwiek ustawiania biasu. Żeby tego było mało w zestawie, w dodatkowym pudełku, otrzymujemy dwie lampy EL34 i dwie EL84 – fabrycznie w cokołach tkwią już 6L6. Wymiana, jeśli ktoś będzie chciał maksymalnie zbliżyć się do oryginalnych konstrukcji, jest bardzo prosta i polega na odkręceniu tylnego grilla (specjalne śrubki pozwalają to nawet zrobić bez użycia śrubokręta) oraz podmianie lamp w cokołach. Oryginalna, trzyczęściowa obudowa jest dziełem niemieckiego projektanta – panel z czarnego plexi z białymi gałkami kanałów umieszczony jest pomiędzy jasnymi, wykończonymi beżowym tolexem „warstwami". Na górze przykręcono solidną rączkę wykonaną z wysokiej jakości skóry. Panel udostępnia dwie sekcje kanałów – Modern po prawej z czerwoną diodą oraz Vintage po lewej z dioda zieloną, przedzielone szerszą, zaokrągloną sekcją z przełącznikiem wyboru kanałów oraz dwoma czarnymi gałkami: Pr. - prezencji oraz Cu. - regulacji tonów odpowiedzialnej za górę pasma. Regulatory pierwszego kanału to G 1 i G 2, odpowiadające za przesterowanie dwóch stopni wzmocnienia preampu, trójpasmowa korekcja Ba., Mi. Tr. (Bass, Middle, Treble) oraz głośność Vo. (Volume). Podobny w układzie kanał Vintage zamienia potencjometry G1 i G2 na No. i Br. Są one odpowiednikami gniazd Normal i Bright we wzmacniaczach vintage – tu możemy płynnie łączyć poziom barw tych wejść, bądź też wyeliminować wpływ dowolnego z nich na brzmienie. Po lewej stronie na boku będącym przedłużeniem panelu frontowego zamontowano gniazdo wejściowe stosowane w Stratocasterach – kolejny oryginalny element designu. Przełączniki Power i Standby umieszczono na przeciwległej ściance. Z tyłu znalazły się gniazda szeregowej, buforowanej pętli efektów SEND i RETURN z regulacją poziomu, 2 wejścia footswitcha CHAN. i CAB z czterema gniazdami SPEAKERS – dwoma oznaczonymi litera A i dwoma literą B, oraz po prawej stronie gniazda MIDI IN/OUT i USB – służące do aktualizacji oprogramowania. Wejścia głośnikowe pozwalają na podłączenie dwóch różnych kolumn (A i B) – w zależności od użytych lamp mocy opisano przy nich wartości impedancji – i przełączanie się pomiędzy nimi w dowolnym momencie za pomocą 3 -przyciskowego footswitcha, dostarczanego w zestawie. Footswitch posiada dwa oddzielnie, wpinane w gniazda CHAN i CAB przewody i pozwala na wybór jednego z kanałów, jednej z kolumn oraz niższego poziomu gainu dostępnego dla wzmacniaczy Modern.

APLIKACJA

Do zmian poszczególnych obwodów wzmacniaczy służy aplikacja Dual Klonz dostępna na system iOS i Android. Telefon łączy się ze wzmacniaczem poprzez Bluetooth i co ważne, nie musimy przejmować się parowaniem i podawaniem kodów – zaraz po wykryciu mamy już połączenie. Aby nikt niepowołany np. na koncercie nie zmienił nam ustawień, wystarczy w Menu odznaczyć opcję Hi Power Bluetooth. Zasięg połączenia spada wtedy do ok. 1 metra – sprytne rozwiązanie zabezpieczające wzmacniacz przed „obcym" dostępem. Aplikacja pozwala na wybór jednego z 13 wzmacniaczy dla każdej z kategorii/kanałów Modern i Vintage. Modern ZERO i Vintage ZERO to oryginalne, autorskie modele Klonz a pozostałe obejmują wiele kultowych konstrukcji od vintage, jak m.in. Vox AC 30, Fender Bassman, Deluxe, Blackface Marshall JTM 45 czy Plexi po nowsze JCM 800, Fender SuperSonic, Soldano SLO, Dual Rectifier, 5150 czy Orange Tiny Terror. Każdy z obwodów ma oczywiście precyzyjnie dobrane komponenty w końcówce

Na środku podświetlanego po włączeniu panelu obok przełącznika kanałów znalazły się gałki globalnej regulacji prezencji i tonów.

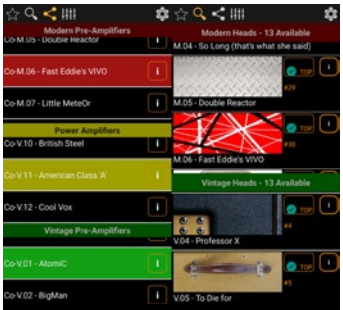
W komplecie, poza pokładowymi 6L6, otrzymujemy pary lamp EL34 i EL84.

Po odkręceniu grilla z tyłu mamy możliwość szybkiej wymiany różnych typów lamp mocy, nie wymagającej żadnych dodatkowych regulacji.

Na bocznej ściance umieszczono gniazdo wejściowe w stylu Strata.

Przełącznik nożny umożliwia wybór kanałów, przełączanie się pomiędzy 2 kolumnami głośnikowymi oraz wybór mniejszego gainu kanału Modern.

Poprzez dedykowaną aplikację na iOS/Android możemy wybierać poszczególne obwody wzmacniaczy w kanałach.


Aplikacja pozwala na łączenie ze sobą preampów i końcówek mocy różnych modeli wzmacniaczy.

mocy. Obok każdego trybu po wciśnięciu ikony 'i' możemy przeczytać informacje o danym modelu oraz zobaczyć sugerowane ustawienia potencjometrów, rekomendowane lampy oraz numer programu MIDI (Program Change) do wyboru danego obwodu poprzez zewnętrzny sterownik. Po dłuższym przytrzymaniu nazwy wzmacniacza na ekranie słychać nawet przełączenie przekaźników wewnątrz obudowy. W trybie Combo możemy też łączyć dowolne preampy z końcówkami innych wzmacniaczy, co przy opcji szybkiej wymiany lamp daje ogromne możliwości kreowania barw, niespotykane w żadnym innym wzmacniaczu analogowym. Na kolejnej karcie możemy podejrzeć, które obwody i opcje szczegółowe dla każdego wzmacniacza są aktywne (w przyszłości będzie można je też dowolnie konfigurować) – dla przykładu 1st Stage High Bias, 2nd Stage High Boost, Bright ON, PreAmp Bias 1, HiGain Presence, Compression, Fat i wiele innych.

W PRAKTYCE

Już na starcie wzmacniacz zwraca uwagę oryginalnym wyglądem, a wiedząc o sterowaniu przez smartfona zaczynamy myśleć o cyfrowym modelowaniu i programowaniu presetów. Nic z tych rzeczy – to absolutnie analogowa, lampowa konstrukcja, którą potraktować trzeba jako klasyczny, 2-kanałowy head. Te 2 kanały dzięki zmianom połączeń wewnętrznych obwodów mogą przeistoczyć się w dziesiątki, a nawet setki różnych, rasowych lampowych brzmień. Nie możemy ich jednak błyskawicznie zmieniać jak presety w procesorach – z uwagi na analogowe przełączanie, nawet w obrębie lamp mocy, odbywa się to z pewnym opóźnieniem. Pokrętła są analogowe, koncepcja obsługi jest więc podobna jak w klasycznym, lampowym headzie – słyszymy to co mamy ustawione. Od razu po włączeniu słychać, że mamy do czynienia z najwyższej klasy lampowym brzmieniem – wzmacniacz pięknie reaguje na artykulację, każdy z modeli zachowuje się inaczej przy ataku, ma swój charakter bardzo zbliżony do oryginałów, a dodatkowo możemy jeszcze łączyć różne obwody

preampów i końcówek, kreując własne barwy. Nie zapominajmy o szybkiej zmianie lamp – tu nie tylko o tym wiemy, ale błyskawicznie możemy to sprawdzić dzięki dołączonym parom EL34 i EL84 (6L6 są już we wzmacniaczu). Fender ma piękną prezencję, dół plastycznie reaguje na zmiany dynamiki, VOX rasowo przełamuje się w crunch, hi-gainowe brzmienie EVH jest nasycone i klarowne – a do wyboru jest niemal trzydzieści wzmacniaczy oraz kombinacje ich preampów i końcówek. I to wszystko na podłączonych, dosyć uniwersalnych głośnikach Vintage 30, a możemy np. podpiąć dwie kolumny – chociażby z Jensenami do barw czystych, i Greenbackami (lub Vintage 30) do klasycznych przesterów. To raj dla studyjnych miłośników lampowych wzmacniaczy – tu w jednej obudowie mamy ich kilkadziesiąt, i to zawodowo brzmiących. Na scenę trzeba trochę ostudzić emocje – i ustawić raczej np. Voxa lub Fendera na kanale Vintage (może być też crunche'owy Marshall) oraz wybrany hi-gain na kanale Modern (bądź też klasyczny, rockowy Marshall lub Soldano). Footswitch szybko zmienia barwy, umożliwiając jeszcze wybór kolumny – przy podłączeniu 2 różnych paczek. Footswitch pozwala też w kanale Modern na zmianę poziomu gainu hi-gainowych wzmacniaczy. Z poziomu aplikacji możemy też szybko zmienić konfigurację wewnątrz, ale już jak wspomniałem, raczej nie w trakcie utworu. Mamy też opcję zmian połączeń i brzmień poprzez komunikaty MIDI i Program Change - jak w nowoczesnym, lampowym wzmacniaczu kilkukanałowym. Jedynym minusem jest tu maksymalna moc 25 W, która na głośnej scenie wymagać będzie zawsze odpowiedniego nagłośnienia. Na mniejszych koncertach czy próbach nie mamy się na pewno czego obawiać.

PODSUMOWANIE

Możliwości wzmacniacza Joyo DualKlonz są niezwykłe i nie znajdziemy na rynku podobnej, w pełni lampowej i analogowej konstrukcji, oferującej tak wiele różnych, profesjonalnie brzmiących barw. Na pewno pochwalić należy chińską markę za odwagę, która mając jednak opinię producenta budżetowych efektów zaprezentowała tak innowacyjny i doskonale brzmiący wzmacniacz lampowy, wykraczający też mocno cenowo ponad jakikolwiek budżetowy poziom. DualKlonz na pewno z czasem znajdzie miejsce w studiach nagraniowych – tym bardziej że nie modeluje żadnych brzmień wzmacniaczy, ale tworzy pełnokrwiste, prawdziwe lampowe soundy, niemal idealnie odwzorowujące brzmienie wielu legendarnych konstrukcji, dostępne po dotknięciu wyświetlacza na smartfonie.

DANE TECHNICZNE

Konstrukcja: analogowa, lampowa
Moc: 15-25W, zależnie od konfiguracji lamp
Lampy: 5x 12AX7 i 1x 12AY7 (preamp), 1x 12AX7 i 2x 6L6 (końcówka)
Kanały: Vintage, Modern
Klasyczne i współczesne brzmienia wielu słynnych wzmacniaczy
Moduł Bluetooth, USB, MIDI
Dedykowana aplikacja na Androida i iOS
Dwa przełączane między kanałami wejścia głośnikowe
Buforowana pętla efektów
Wymiary: 60 x 25 x 31 cm
Waga: 14,93 kg
Wyposażenie: Footswitch, lampy 2x EL34 i 2x EL84

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

DOSTARCZYŁ

www.fxmusic.pl

CENA

6.799 PLN

REKLAMA

AX8
EXP
FRACTAL
AUDIO SYSTEMS
IN
VOLUME
OUT
EXPRESSION
FRACTAL AUDIO SYSTEMS

Fractal Audio EV-1 179 EUR
Fractal Audio EV-2 155 EUR

Pedał ekspresji jest nieodzownym elementem nowoczesnego gitarowego rigu, pozwalając kontrolować szereg parametrów efektów i czy brzmienie wzmacniacza, szczególnie w cyfrowej domenie. Fractal Audio to marka znana z najlepszego obecnie na rynku procesora Axe-FX II XL+, do którego w ostatnich latach dołączyły podłogowe wersje AX8 oraz efektowy FX8. Na rynku dostępnych jest wiele pedałów ekspresji różniących się zarówno wielkością, jakością wykonania, jak i precyzją działania. Fractal Audio System od pewnego czasu ma w ofercie własne konstrukcje, mające idealnie współpracować ze sprzętem marki i oferować najwyższe walory użytkowe. Tym razem od firmy G66, dystrybutora Fractal Audio w Europie, a więc i na naszym rynku, otrzymaliśmy obie, dostępne wersje pedałów EV-1 oraz mniejszy EV-2, który dopiero niedawno pojawił się w sprzedaży.

Zarówno EV-1 jak i EV-2 dostarczane są w solidnie zapakowane w wypełnione powietrzem, otwierane „etui", umieszczone w kartonowych pudełkach – mamy pewność, że w przypadku wysyłki pedały dojdą do nas w nienaruszonym stanie. Pełnowymiarowy EV-1 dostępny jest w dwóch wersjach wykończenia – czarnej oraz matowej srebrnej. Dzięki gumowym nóżkom na spodzie oraz dzielonej, gumowanej powierzchni mamy pewność stabilnej pozycji na podłożu (w przypadku nie montowania na stałe do pedalboardu) jak i nieprzesuwania się stopy na ruchomej części. Na początku EV-1 zaskakuje zarówno sporą wagą 1,68 kg jak i wymiarami 291×111,7×72,2 mieszczącymi się już w górnej granicy wielkości pedałów ekspresji. Krawędzie są przyjemnie zaokrąglone a całość sprawia wrażenie obcowania z produktem najwyższej jakości. Zastosowano tu tzw. planetarną przekładnię gdzie ruch pedału zmienia pozycję potencjometru poprzez zębatkę w formie łuku, co zapewnia bardziej precyzyjną, liniową kontrolę w całym zakresie. Obudowa jest pancerna a wewnętrzne potencjometry mają wytrzymać około miliona obrotów, czyli w zasadzie mają dożywocie, tym bardziej że ten ruchomy, newralgiczny element zabezpieczony jest tu przed pyłem i wilgocią. M.in. stąd też wynika wyższa cena w porównaniu do wielu konstrukcji innych marek – po prostu zastosowano tu lepsze, bardziej wytrzymałe elementy. Na górnej ściance widnieją trzy gniazda IN, OUT oraz EXPRESSION. Pierwsze dwa typu mono służą do podłączenia pedałów w funkcji klasycznej, analogowej kontroli głośności, i obsługiwane są potencjometrem logarytmicznym 500k. Gniazdo EXPRESSION to funkcja pedału ekspresji, przy której wykorzystujemy stereofoniczny przewód TRS oraz potencjometr liniowy 100k. Długo wyczekiwany EV-2, w przybliżeniu będący zmniejszoną o 40% wersją EV-1 legitymuje się bardzo kompaktowymi wymiarami 8,1 x 6,6 x 19 cm i wagą 0,86 kg oraz identycznymi możliwościami w stosunku do większych braci. Różnicą są gniazda funkcji Volume umieszczone po bokach – wejście EXP znajduje się również na górnej ściance. EV-2 oferowany jest tylko w czarnym kolorze wykończenia. Obie wersje mają regulację naprężenia oporu działania, poprzez śrubkę znajdującą się z tyłu pod ruchomą częścią.

W PRAKTYCE

Wielkość EV-1 docenia się zaraz po położeniu stopy na pedale, który oferuje znakomite podparcie oraz miękkie, ultra-płynne działanie – w razie potrzeby możemy podregulować opór według upodobań. Skok pedału jest dosyć długi i lepiej sprawdza się przy precyzyjnej regulacji głośności lub parametrów niewymagających szybkich zmian, niemniej przy ustawieniu efektu wah nie ma problemu z przyzwyczajeniem się do nieco większej amplitudy. Co najistotniejsze nie czuć tu żadnych martwych stref, pedał działa niezwykle liniowo i naturalnie. W AX8 (AXE-FX i FX8 również) możemy zmienić sobie cyfrowo charakterystykę potencjometru, ale również przy sterowniku BOSS ES-8 EV-ki sprawdzały się wyśmienicie. Mniejszy EV-2 wbrew pozorom wypada niemal tak samo komfortowo – tu trzeba tylko uważać z dokładniejszym położeniem stopy – skok jest nieco mniejszy, więc łatwiej używa się go jako kaczki, ale obsługa pozostałych parametrów stoi na równie wysokim poziomie co EV-1. Fractal Audio EV-1 i EV-2 to najwyższa półka pedałów ekspresji – i głośności w jednym – na pewno warta swojej ceny, i to nie tylko dla posiadaczy procesorów Fractala. Po pojawieniu się mniejszego EV-2 mamy tylko dylemat co wybrać – znacznie lepiej prezentujący się, wygodniejszy dla stopy i dostępny w dwóch kolorach, ale sporo cięższy EV-1, czy kompaktowy, lekki i niepozorny EV-2, zapewniający równie komfortowe działanie.

www.g66.eu
www.fractalaudio.com

DANE TECHNICZNE

Wymiary: 291×111,7×72,2 mm (EV-1), 190 x 81 x 66 mm
Waga: 1,678 kg (EV-1), 0,86 kg (EV-2)

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★★
WYKONANIE ★★★★★★
CENA ★★★★★½

CENA

EV-1 179 EUR
EV-2 155 EUR

Naszym zdaniem

- jakość wykonania i materiałów, płynne, liniowe działanie bez martwych stref, funkcja pedału głośności i ekspresji, regulacja oporu
- problem z wyborem – EV-1 czy EV-2, nienajniższa cena

Ibanez MR500C 874 PLN

Ibanez jest znany z tego, że poważnie traktuje kwestie zabezpieczenia swoich instrumentów, dlatego wiele z nich jest dostarczanych w solidnych i estetycznie wykonanych futerałach. Oprócz tego producent ma w swojej ofercie niezależne produkty służące do transportu instrumentów.
Ibanez MR500C to starannie wykonany, mocny i trwały case przeznaczony do zabezpieczenia gitar elektrycznych. Mimo sporych rozmiarów futerał charakteryzuje się niewielką wagą, co czyni z niego idealne rozwiązanie dla osób próbujących ograniczyć wagę sprzętu, który zabierają ze sobą na próbę czy w trasę.
MRB500C jest w stanie skutecznie zabezpieczyć instrument przed uszkodzeniami mechanicznymi, których trudno uniknąć przy zastosowaniu tradycyjnego, elastycznego pokrowca. Ponadto case uzbrojono w solidne uszczelnienia zapobiegające dostaniu się do wnętrza futerału kurzu lub wody. Specjalne przetłoczenia na powierzchni futerału nadają mu odpowiedniej sztywności jednocześnie przyczyniając się do zwiększenia jego walorów estetycznych.
Futerał MR500C wykonano z poliwęglanu i ABS (popularnego tworzywa sztucznego stosowanego m.in. do produkcji urządzeń AGD). Dodatkową ochronę przed mocnymi uderzeniami (na przykład będącymi wynikiem upadku na ziemię) zapewniają wyraźnie wystające poza obrys futerału przetłoczenia na krawędziach (dwa na każdej z nich). Jeśli chodzi o wnętrze futerału, to pokryto je miękkim futerkiem, dzięki któremu transportowana w nim gitara nie będzie narażona na uszkodzenia.
Ibanez MR500C pasuje do wielu modeli gitar elektrycznych, również 7-, 8- i 9-strunowych: RG, RGA, RGD, RG7, RG8, RG9, S, SA, FR, RC, TM, a także wersje przeznaczone dla gitarzystów leworęcznych.
Zastosowany w MRC500C system zamykania jest zaaprobowany przez amerykańską agencję TSA (Transportation Security Administration), dzięki czemu może być swobodnie wykorzystany podczas podróży lotniczych.

www.meinldistribution.pl
www.ibanez.com

DANE TECHNICZNE

materiał: poliwęglan, ABS
zastosowanie (modele gitar): RG, RGA, RGD, RG7, RG8, RG9, S, SA, FR, RC, TM
kolor: czarny
wymiary: 1165 x 425 x 150 mm (DxWxG)
waga: 5,7 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★★
WYKONANIE	★★★★★★
CENA	★★★★★½

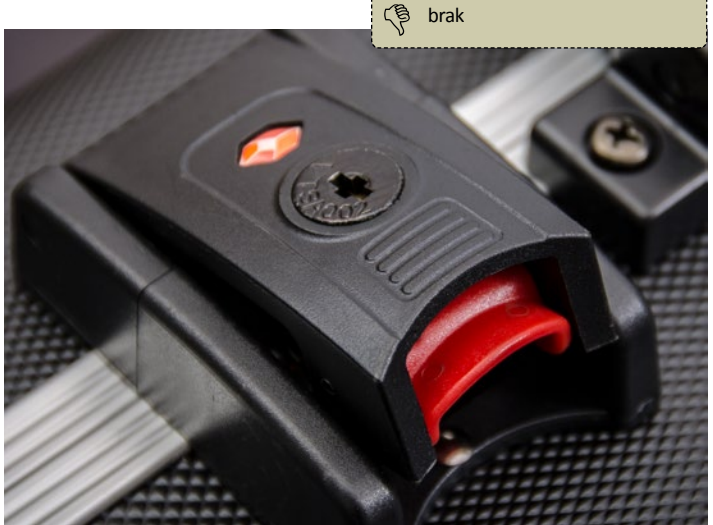
CENA

874 PLN

Naszym zdaniem

solidna konstrukcja, niewielka waga, wygodna rączka do przenoszenia, mocne zapięcia

brak



MXR Custom Shop Shin-Juku Drive 715 PLN

Gitarzyści siedzący w temacie rasowej barwy overdrive na pewno słyszeli niejednokrotnie o wzmacniaczach Dumble'a, oferujących wyjątkowo artykulacyjne, tłuste brzmienie dla wielu będące wyznacznikiem lampowego przesterowania. Niestety dla znakomitej większości z nas konstrukcje te są nieosiągalne z uwagi nie tylko na zawrotne ceny, ale też z powodu nieprodukowania ich w jakichkolwiek seryjnych ilościach. MXR Shin-Juku Drive wychodzi naprzeciw tym potrzebom oferując w podłogowej kostce esencję butikowego brzmienia overdrive, opracowanego wspólnie z japońskim guru efektów i wzmacniaczy, Mr. Shin-ichi Suzuki, który jak mało kto orientuje się w tajemnicach barwy Dumble'a.

BUDOWA

MXR Shin-Juku Drive należący do sekcji Custom Shop umieszczony jest w kompaktowej, bardzo solidnej, odlewanej obudowie wykończonej w zielonym kolorze, z umieszczonymi po bokach na przeciwległych ściankach gniazdami IN i OUT. Obsługa efektu sprowadza się do klasycznej regulacji GAIN, TONE i OUTPUT, uzupełnionej dodatkową opcją brzmieniową aktywowaną przyciskiem DARK i sygnalizowaną dedykowaną, czerwoną diodą. Stompbox posiada przełączanie typu true bypass i może być zasilany wewnętrzną baterią 9V lub pracować na zasilaczu 9C DC, którego gniazdo zlokalizowane jest z boku przy prawym wejściu IN. Włączenie efektu sygnalizuje niebieska dioda LED nad przełącznikiem.

W PRAKTYCE

Po podłączeniu do czystego kanału wzmacniacza Shin-Juku przy gałkach GAIN i TONE ustawionych na połowę odzywa się tłustym brzmieniem overdrive, które na początku wydaje się nieco ciemne, ale wystarczy uderzyć w struny by przekonać się o znakomitej dynamice efektu. Atak otwiera górę a barwa jest zbalansowana i jak można się spodziewać, bardzo dobrze reaguje na skręcenie gałki VOLUME gitary – ładnie wyczyszcza się pozostawiając jednocześnie tłusty, niższy środek. Przy mniejszym poziomie GAIN brzmienie ma ciepły charakter i dodaje własnej tekstury, słychać w nim dobrze bazową barwę instrumentu a po lekkim podkręceniu gainu na wzmacniaczu i zwiększeniu sygnału wyjściowego OUTPUT uzyskujemy dodatkowy, długi sustain i nasycone alikwoty. Nie jest to na pewno ultra-transparentny booster, ale separację dźwięków i wspomniane podbicie docenią miłośnicy najlepszych konstrukcji Tube Screamera. Przy wyższych ustawieniach gainu Shin-Juku jeszcze odżywa, barwa robi się ziarnista i tłusta w dole, nasyca się harmonicznymi cały czas zachowując bardzo dobrą reakcję na dynamikę i oddanie niuansów, a grane trójdźwięki akordowe naturalnie i równo wybrzmiewają. Przełącznik Dark zmienia nieco strukturę przesterowania na bardziej miękki, cieplejszy bluesowy ton przy niższym gainie, a przy wyższym jego poziomie zwiększa też kompresję kojarzącą się z mocniejszym wysterowaniem końcówki w lampowym wzmacniaczu i grawituje nawet w stronę rockowego fuzza. W tym ustawieniu przy humbuckerach brzmienie wydaje się zbyt przyciemnione, jednak po chwili zabawy gałką tonów okazuje się, że możemy naprawdę mocno wpływać na końcową barwę, szczególnie w środkowym paśmie. Zakres regulacji jest szeroki a efekt inaczej zachowuje się też w zależności od ustawień gałek GAIN i OUTPUT. Wyłączenie opcji Dark jest szybko odczuwalne w wyższym rejestrze, choć specjalnością Shin-Juku w całym zakresie gainu jest ciepłe, stonowane w górze, rasowe brzmienie overdrive.

PODSUMOWANIE

MXR Custom Shop Shin-Juku Drive opracowany wspólnie z japońskim ekspertem lampowego brzmienia overdrive oferuje niezwykle dynamiczną i czułą odpowiedź na niuanse gry połączoną z nasyconymi harmonicznymi barwami, które usłyszeć można było u takich użytkowników wzmacniaczy Dumble'a jak Larry Carlton czy Robben Ford. Trzy pokrętła regulacyjne zapewniają dostęp do szerokiego zakresu gainu oraz wielu tonalnych wariacji przy jednoczesnej doskonałej reakcji na gałkę głośności gitary.

www.musicdealer.pl
www.jimdunlop.com

DANE TECHNICZNE

Regulatory: OTUPUT, TONE, GAIN
Dodatkowe funkcje: przełącznik DARK
Gniazda: IN, OUT, 9V DC
Zasilanie: zasilacz lub bateria

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★☆
WYKONANIE	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

715 PLN

Naszym zdaniem

szerokie, miękkie brzmienie overdrive o długim sustainie wzorowo oddające artykulację

brak

Laney IRT412 Ironheart 2.190 PLN

Laney Amplification to brytyjski producent wzmacniaczy gitarowych, który w tym roku obchodził pół wieku istnienia. Za sukcesem marki stoi Lyndon Laney, który założył firmę w 1967 roku, kiedy grał na basie w grupie Band of Joy u boku Roberta Planta i Johna Bonhama. Wieloletnim endorserem marki jest Tony Iommi, który pomógł ukształtować metalowe i rockowe brzmienie dla przyszłych pokoleń gitarzystów. Seria wzmacniaczy IRT, czyli Ironheart stworzona została z myślą o cięższych brzmieniach i z niej to pochodzi testowana kolumna IRT412.

Kolumna gitarowa i same głośniki mają ogromny wpływ na końcowe brzmienie gitarzysty, dlatego niezwykle istotny jest jej dobór zarówno do stylu gry jak i warunków, w których zestaw head-paczka będzie użytkowany. Czterogłośnikowe konstrukcje znakomicie sprawdzą się na dużej scenie czy głośnej próbie, ale są też gitarzyści preferujący takie gabaryty przy mniejszej głośności, a nawet przy ćwiczeniu w domu. Laney IRT412 Ironheart wykorzystuje cztery, specjalnie zaprojektowane pod kątem mocnego uderzenia, 12-calowe głośniki HH Custom, oferując w rezultacie moc 320 W przy 16-ohmowej impedancji. IRT412 to konstrukcja prosta o wymiarach 715 x 728 x 358 mm i wadze 30 kg – więc stosunkowo niewielkiej jak na ten rozmiar. W ofercie obok kolumn IRT 1x12 i 2x12 dostępna jest jeszcze ścięta wersja IRT 412A. Lekko pochylony, czarny grill mieści na środku klasyczne logo marki, a narożniki wykończonej czarnym tolexem i wykonanej z selekcjonowanej sklejki obudowy zabezpieczają czarne, metalowe okucia. Po bokach wpasowane są mocne rączki do przenoszenia a całość uzupełniają – obok gumowych nóżek na spodzie – solidne, metalowe kółka. Z tyłu znalazły się dwa gniazda jack do podłączenia do wzmacniacza oraz równolegle, dodatkowej kolumny.

W PRAKTYCE

Kolumna testowana była na 100-watowym, nowszym headzie Marshall JCM 800 2203 podrasowanym boostem i kilkoma przesterami z przodu do wyboru, dla uzyskania masywnego gainu. Na nieco mniejszej głośności brzmienie IRT412 jest pełne, ma tłusty dół i lekko schowany środek. Przy mocnym gainie nie wybija się tu żadna drażniąca góra, której nawet w pewnym stopniu brakuje – szczególnie przy porównaniu do zamkniętej paczki innej marki (co prawda 2x12) z głośnikami Celestion Vintage 30, znanymi z ostrzejszego, wyższego środka. Do ćwiczenia Laney oferuje nawet przyjemniejsze brzmienie z mocniejszym, pełnym basem. Po podkręceniu głośności do poziomu sekcyjnego słychać, że głośniki zaczynają lepiej pracować – bas jest jeszcze mocniejszy ale nie rozlewa się, a góra nabiera charakteru – po dodaniu prezencji i podcięciu środka IRT412 zaczyna odzywać się jak rasowa kolumna stworzona do metalu i mocnego rocka. Nic tu nie rezonuje a tłusty, dynamiczny palm-muting cieszy ucho, chociaż przy graniu z basem czasem brakowało tu nieco klarowności. Odpalenie podbicia, lekkie podcięcie środka i dodanie gainu oraz skręcenie gałki Master na wzmacniaczu pokazuje, że IRT poradzi sobie spokojnie nawet na bardzo dużej głośności – mała sala prób już niemal nie wytrzymuje potężnego brzmienia, które zachowuje dobry balans środka i góry oraz tłusty, ale wciąż czytelny dół. Nie jest to dosyć mocno atakujące górą brzmienie kolumn Mesy – prezencja jest tu trzymana w ryzach, ale nie można też odmówić IRT412 potrzebnej do ostrzejszego grania agresywności. Dodatkowo kolumna jest dosyć lekka, co ułatwia znacznie transport czy przenoszenie w dwie osoby, kiedy oczywiście nie możemy skorzystać akurat z kółek.

www.audiostacja.pl
www.laney.co.uk

DANE TECHNICZNE

Moc: 320 Watts RMS
Konstrukcja: prosta
Gniazda: 2 x 1/4" jack
Impedancja: 16 Ohms
Głośniki: 4 x HH Custom Designed 12"
Waga: 30kg
Wymiary: 715 x 728 x 358 mm
Wyposażenie: kółka

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ	★★★★★☆
BRZMIENIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

2.190 PLN

Naszym zdaniem

- dobra projekcja i zbalansowane brzmienie przy dużej głośności i barwie high-gain, tłusty, czytelny dół, niska waga
- bwycofany środek przy średniej i mniejszej głośności

J. S. Bach (1685 - 1750) *Preludium C-dur*

W kolejnych warsztatach ponownie spotykamy się z kamieniem milowym muzyki – preludium pochodzącym z dwutomowego zbioru Das Wohltemperierte Klavier Jana Sebastiana Bacha

Bridget Mermikides

Chociaż Jan Sebastian Bach nie zdobył znaczącego uznania podczas swojego życia, obecnie uważany jest za jednego z największych i najbardziej wpływowych kompozytorów wszech czasów. Jego oszałamiająca ilość dzieł chwalona jest i wielbiona przez całe pokolenia muzyków, a biegłość techniczna i ekspresja wywarły głęboki wpływ nie tylko na Zachodnią Sztukę, ale również na szereg różnych gatunków muzycznych jak modernizm, heavy-metal, jazz, pop, muzykę elektroniczną, tango i wiele innych. Wielu dostrzega w jego twórczości muzyczną perfekcję, pewien rodzaj wyższej, niezmiennej od wieków 'Prawdy'. Kiedy zasugerowano by utwory Bacha znalazły się na dysku umieszczonym na sondzie Voyager i wysłanym w kosmos jako dowód ziemskiej inteligencji dla obcych form życia, Carl Sagan sprzeciwił się mówiąc, że będzie to już popisywanie się.

Wybrałam bardzo popularne Preludium C-dur, otwierające zbiór Das Wohltemperierte Klavier. Ukończony w 1922 roku cykl składa się z 24 preludiów i fug na instrumenty klawiszowe (po jednym w każdej durowej i molowej tonacji we 'właściwie-temperowanym' systemie strojenia). Napisany został w okresie życia Bacha, kiedy miał on wspierającego patrona oraz wiążącą się z tym artystyczną wolność, która pozwalała na autonomię oraz szlifowanie instrumentalnych i świeckich aspektów jego dzieł, w przeciwieństwie do wyczerpujących i często ograniczających warunków pracy podczas większości jego późniejszego życia.

Preludium C-dur tworzą głównie powtarzane przebiegi arpeggio, zmieniające się wraz ze znakomitą progresją harmoniczną. Geniusz Bacha widoczny jest tu doskonale w doborze funkcjonalnej harmonii, elegancko okraszonej zastosowaniem przewrotów (występującymi w basie różnymi stopniami akordów), prowadzeniem głosów (jak jeden akord przechodzi w drugi), rozmieszczeniem dźwięków akordowych oraz nutami pedałowymi (stosowanie statycznych nut do zmieniających się dźwięków harmonii). Dla przykładu, zwróćcie uwagę jak proste akordy C-dur w taktach 1, 15, 25 i 29 – które mniej doświadczony kompozytor mógłby potraktować jako identyczny akord – różnią się wraz z rozwojem kompozycji, układem głosów i przewrotem. Mamy tu również wspaniałe zastosowanie akordów majorowych (maj7) w trzecim przewrocie (z septymą w basie), w takcie 8 i 16 (odpowiednio C/B i F/E), dające piękne i narastające wybrzmienie.

Wiele utworów z tego okresu kończyła progresja I-IV-V7-I (C-F-G7-C), ale Bach zbudował wyszukane i różniące się od standardowych schematów zakończenie. Na przykład akord C7 w takcie 32 (dominanta do F) zmienia się dalej na F z pozostawioną nutą pedałową C w basie, która wybrzmiewa przez takty 33 i 34, tworząc z granym wyżej akordem G7 ujmujące napięcie.

Jest to jeden z utworów, które wydają się być na początku łatwe, ale sprawiają więcej problemów niż można by się spodziewać. Chociaż powtarzany patern arpeggio jest równy rytmicznie i niezbyt szybki, oryginalne, skupione w basie głosy wymagają przy wykonaniu gitarowym stosowania połączeń legato, rozciągnięcia palców i zmian dźwięków w oktawach. Zachowałam oryginalną tonację durową C, jednak używam strojenia drop D, które poszerza zakres granych głosów. Jak zawsze, ćwiczcie wytrwale korzystając z oznaczeń przy tabulaturze – powodzenia i do zobaczenia za miesiąc.

WSKAZÓWKI

Ten niesamowity utwór składa się z wielu szesnastkowych figur arpeggio, które znacznie łatwiej jest zagrać na instrumentach klawiszowych niż na gitarze. Pierwsze cztery takty są bardzo proste – pozwólcie wybrzmieć basowej nucie przez cały takt, na początku zaznaczone jest również palcowanie dla prawej ręki. W takcie 5 trzeba złapać pierwszym palcem poprzeczkę barre na 2 progu oraz przycisnąć czwartym palcem najwyższe dwie struny.

[TAKT 8]

W takcie 8 i 9 nie jest możliwe zachowanie wybrzmienia basowych dźwięków, i tu niestety gitarowy przekład jest pewnym kompromisem. Tak samo dzieje się jeszcze kilka razy w utworze, więc naszym celem jest jak najpłynniejsze i miękkie zagranie nut, by utrzymać uwagę słuchacza na pięknych, harmonicznych sekwencjach.

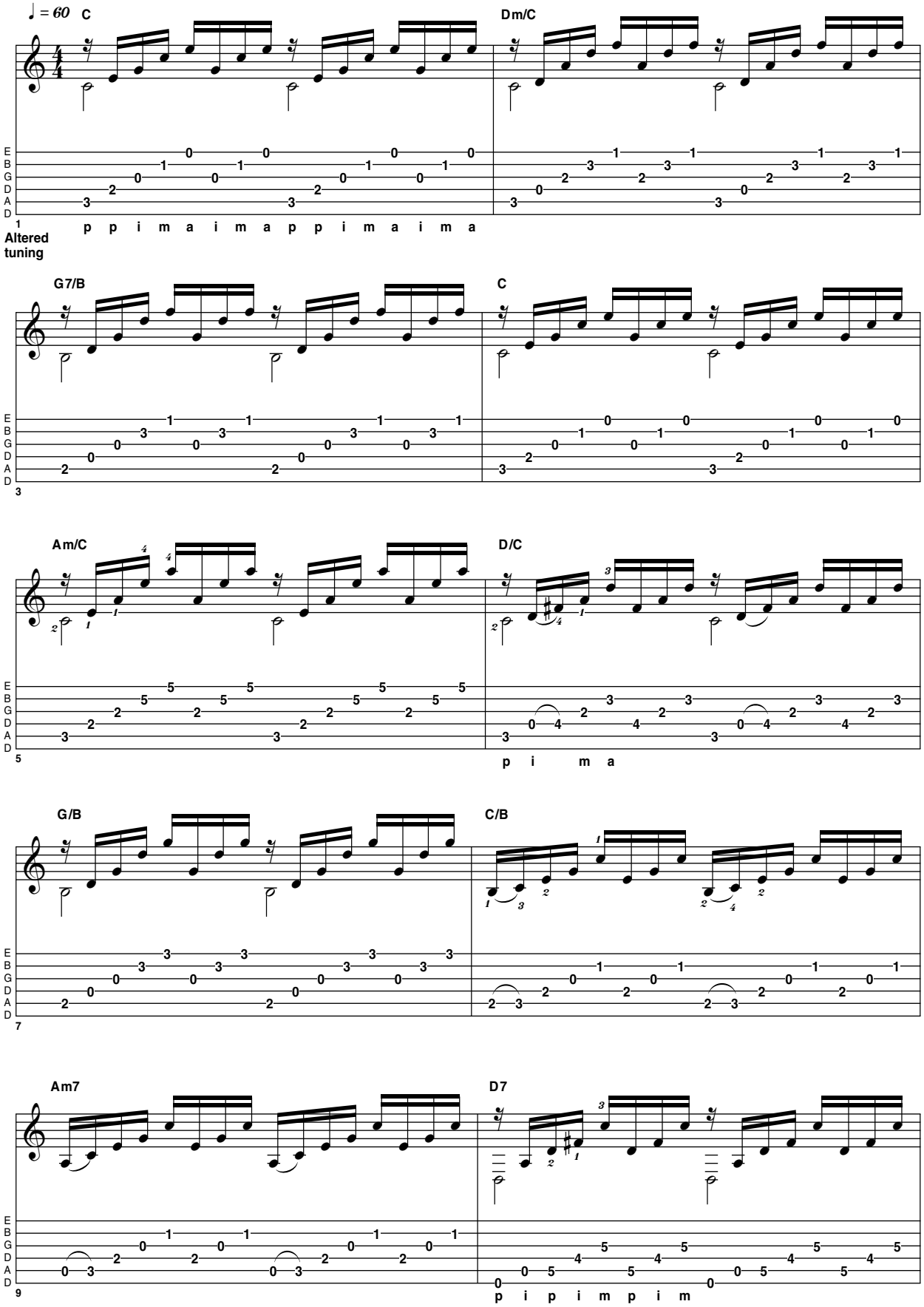
[TAKT 12]

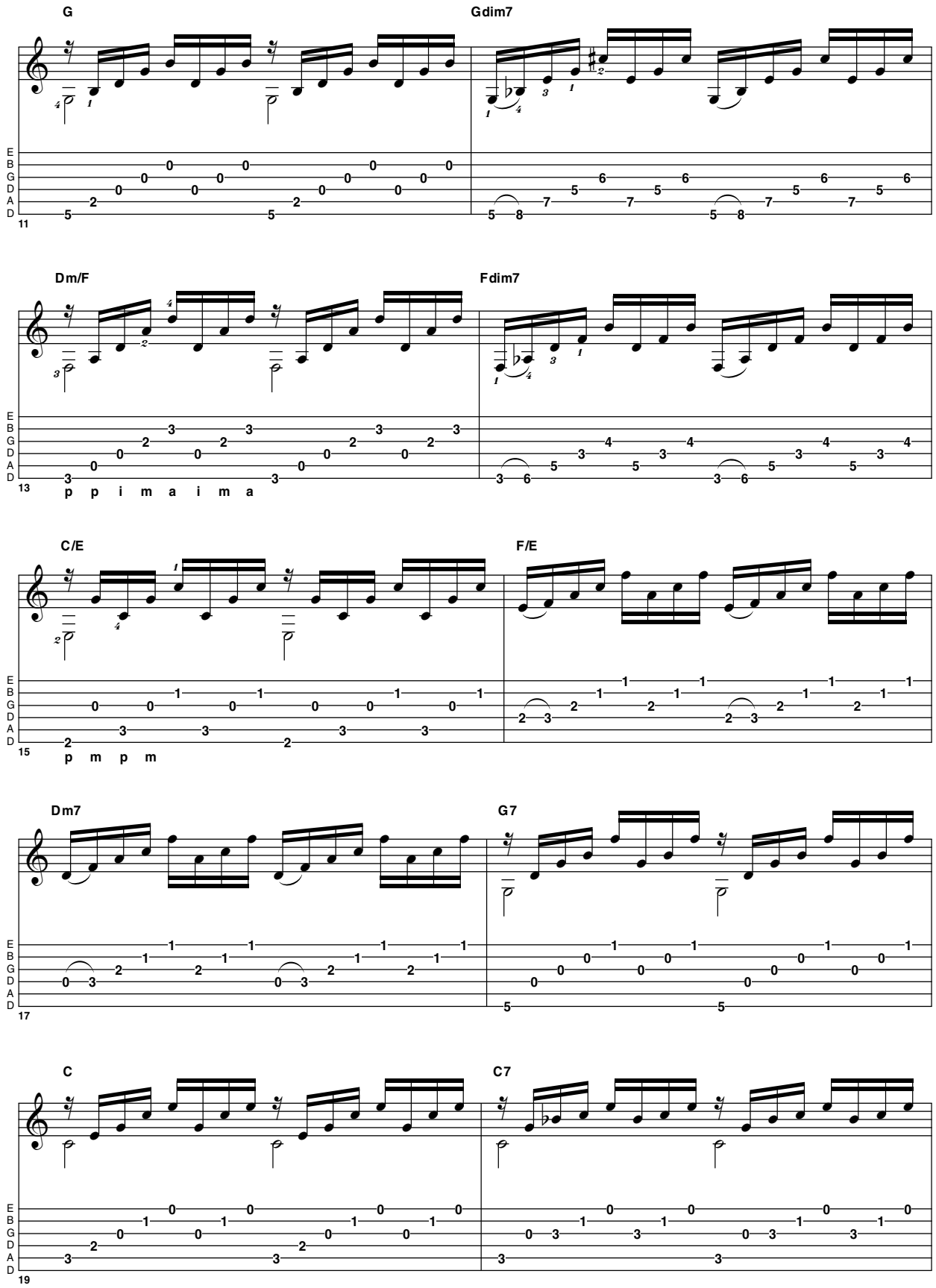
Trzymajcie tu cały czas pełną poprzeczkę barre na 5 progu, podobnie jak w takcie 14 (barre na 3 progu). W takcie 18 wymagane jest rozciągnięcie ręki, spróbujcie więc utrzymać pierwszy i czwarty palec prostopadle do gryfu.

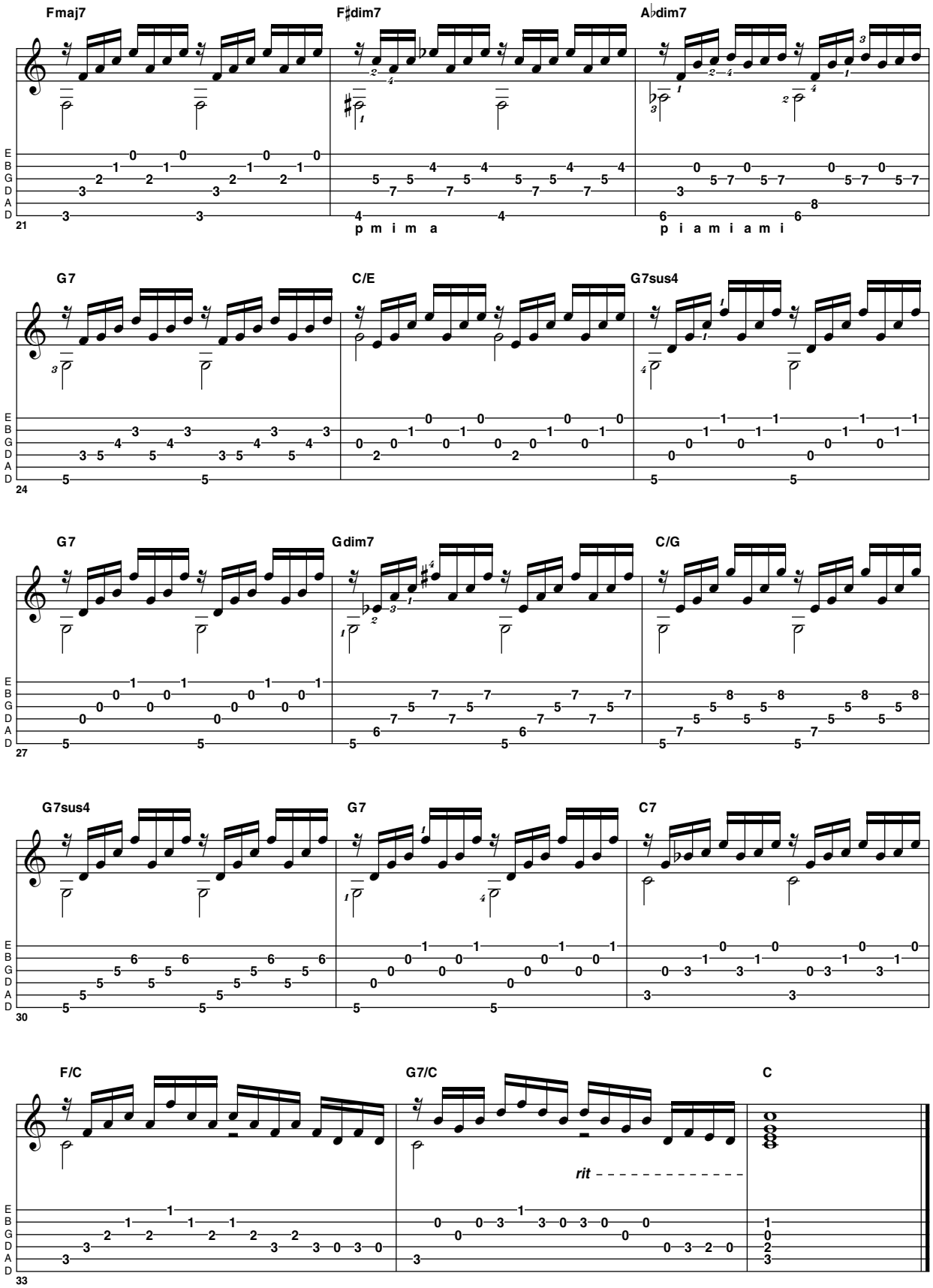
[TAKT 22]

W takcie 22 i 23 konieczne jest złapanie kolejnego, pełnego akordu barre (4 próg). Zwróćcie uwagę na sugerowane palcowanie oraz czyste wybrzmienie wszystkich dźwięków. Pełna poprzeczka barre występuje też w taktach 28 i 30, gdzie znowu możecie się wspomóc opalcowaniem oznaczonym przy nutach w takcie 31. Ćwiczcie powoli i dokładnie dla wypracowania odpowiedniej techniki i pewnego zagrania utworu.

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**




G
Gdim7
11
Dm/F
Fdim7
13
p p i m a i m a
C/E
F/E
15
p m p m
Dm7
G7
17
C
C7
19

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

Szukanie inspiracji: puste struny

Dzisiaj poznasz przydatne narzędzie, które wykorzystasz podczas aranżacji oraz komponowania utworów. Odkryjemy magię pustych strun w gitarze akustycznej **Piotr Słapa**

Wielu gitarzystów uważa, że gitara akustyczna posiada największy potencjał w momencie kiedy gramy akordy czy zagrywki z użyciem pustych strun. Dlaczego tak się dzieje? Ze względu na brzmienie oraz długość trwania dźwięku po uderzeniu w strunę. Szczególnie ciekawe efekty uzyskasz łącząc puste struny z dźwiękami w wyższej części podstrunnicy. Moim zdaniem przygoda z gitarą akustyczną to przede wszystkim nieustanne poszukiwania ciekawie brzmiących akordów.

Na początek trochę teorii. Większość początkujących gitarzystów uczy się podstawowych akordów na pierwszych trzech progach (np. C-dur, D-dur, A-moll z wykorzystaniem pustych strun). Zgodnie z teorią - akord to współbrzmienie co najmniej trzech dźwięków o różnej wysokości i nazwie. Możemy go zapisać formułą, która oznacza interwały. Przykład: akord durowy to 1 (pryma), 3 (tercja wielka), 5 (kwinta). W akordzie C-dur mamy następujące dźwięki: C (pryma), E (tercja wielka), G (kwinta). Muzyka oferuje ogromne możliwości budowania akordów. C-dur można zagrać na wiele sposobów w różnych miejscach na gryfie.

Zapamiętaj kilka zasad:

1. Dźwięki w akordzie mogą się powtarzać. C-dur może wyglądać następująco: CEGCEG.
2. Dźwięki w akordzie mogą występować w różnej kolejności. C-dur może wyglądać również tak: CGEGEC.
3. Dźwięki w akordzie mogą pochodzić z różnych oktaw. Przykład: pryma w akordzie C-dur może być w niskiej oktawie, a pozostałe dźwięki w wyższej.
4. Akord możemy zagrać w przewrocie. Przykład: GCEG to akord C/G czyli C-dur zagrany od kwinty.
5. Dowolny dźwięk (lub dźwięki) w akordzie możemy zagrać w formie pustej struny.

> PRZYGODA Z GITARĄ AKUSTYCZNĄ TO PRZEDE WSZYSTKIM NIEUSTANNE POSZUKIWANIA CIEKAWIE BRZMIĄCYCH AKORDÓW

Sprawdźmy teraz w praktyce jakie możliwości oferują puste struny.

W **PRZYKŁADZIE 1** gramy prostą melodię na strunie B. W taktach 3-4 wzbogacamy ją o brzmienie pustej struny wiolinowej E. Dzięki zastosowaniu tej operacji motyw brzmi bardziej przestrzennie, jest „pełny". Kostką uderzamy w dół.

PRZYKŁAD 2 to ukłon w stronę muzyki Johna Mayera. W taktach 5-6 ogrywamy akord Emaj9, który zbudowany jest z następujących dźwięków: E (pryma), G# (tercja wielka), B (kwinta), D# (septyma wielka), F# (nona). Zwróć uwagę, że pryma E występuje trzy razy - pusta struna basowa E, pusta struna wiolinowa E oraz VII próg struny A. Jest to świetny sposób na użycie akordu Emaj9. Sprawdźmy opalcowanie - palec środkowy trzyma VII próg struny A, wskazujący VI próg struny D, mały VIII próg struny G, a serdeczny VII próg struny B. W taktach 7-8 przechodzimy do akordu Amaj9. Używamy tych samych palców, ale przemieszczamy się w okolice XII progu. Magia tego akordu pochodzi z pustej struny wiolinowej E. Dźwięk ten jest kwintą w Amaj9.

W **PRZYKŁADZIE 3** zastosujemy arpeggia z użyciem pustych strun wiolinowych B oraz E. Na strunach A i G gramy dwudźwięki, które w połączeniu z pustymi strunami tworzą przestrzeń i klimat. Przykład kończymy akordem Asus2. Motyw ten może stanowić idealną bazę do stworzenia utworu instrumentalnego lub jako akompaniament dla wokalu.

W **PRZYKŁADZIE 4** przenosimy się do innego muzycznego stylu. Zagramy motyw w klimacie bluesowo-jazzowym. Podstawą zagrywki jest akord A-moll, w którym podkreślamy różne kolory (interwały). Zacznijmy od opalcowania pierwszego akordu - palec serdeczny trzymamy na VII progu struny D, a wskazujący na V progu struny G. Struny A, B oraz wiolinowa E są puste. Zwróć uwagę na ruch dźwięków na strunie D. Zaczynamy od VII progu i przemieszczamy się o pół tonu w dół, aby finalnie skończyć na IV progu struny D. W ten sposób podkreślamy różne interwały w akordzie A-moll. Są to kolejno: oktawa (pryma), septyma wielka, septyma mała oraz seksta wielka. Struny puste podobnie jak w poprzednich przykładach tworzą przestrzeń.

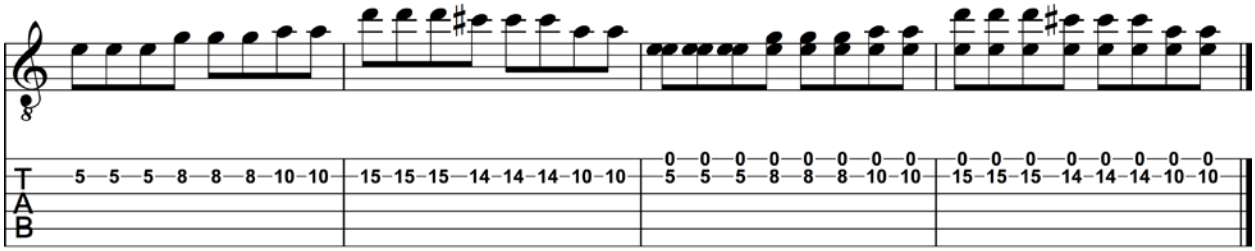
W takcie 18 mamy dwa nowe akordy. Pierwszy z nich to F9 - palec środkowy trzyma VIII próg struny A, wskazujący VII próg struny D, serdeczny VIII próg struny G, a mały VIII próg struny B. Następnie gramy akord E7#9. Mały palec zostaje na VIII progu struny B. Palec środkowy umieszczamy na VII progu struny A, wskazujący na VI progu struny D, a serdeczny na VII progu struny G. Przykład kończymy akordem A-moll z dodatkiem nony (pusta struna B oraz VII próg struny wiolinowej E). Nonę na strunie wiolinowej E łapiemy małym palcem.

PRZYKŁAD 5 nawiązuje do muzyki Johna Scofielda. Akord z taktu 20 to A9, którego charakterystycznym elementem są puste struny wiolinowe B oraz E. Struna A jest tłumiona przez palec wskazujący, który odpowiada za V próg struny basowej E. Dodatkowo palec środkowy umieść na V progu struny D, a serdeczny na VI progu struny G. Kolejny akord to D13. Opalcowanie jest następujące - palec środkowy trzyma V próg struny A, wskazujący IV próg struny D, a serdeczny V próg struny G. Tutaj również gramy puste struny wiolinowe B oraz E. Przykład kończymy akordem E7#9, który pojawił się w poprzednim ćwiczeniu. Pamiętaj, że dodatkowo gramy pustą strunę wiolinową E.

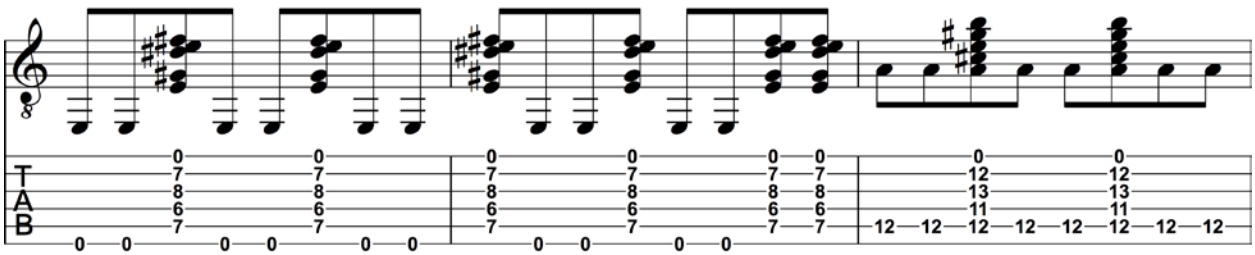
Mam nadzieję, że dzisiejszy warsztat przynajmniej w niewielkim stopniu pokazał Ci jakie możliwości oferują puste struny w gitarze akustycznej. Opisane wyżej patenty możesz również wykorzystać na gitarze elektrycznej czy klasycznej. Brzmienie będzie oczywiście inne. Zachęcam do eksperymentów i poszukiwań nowych brzmień. Powodzenia i do zobaczenia za miesiąc!

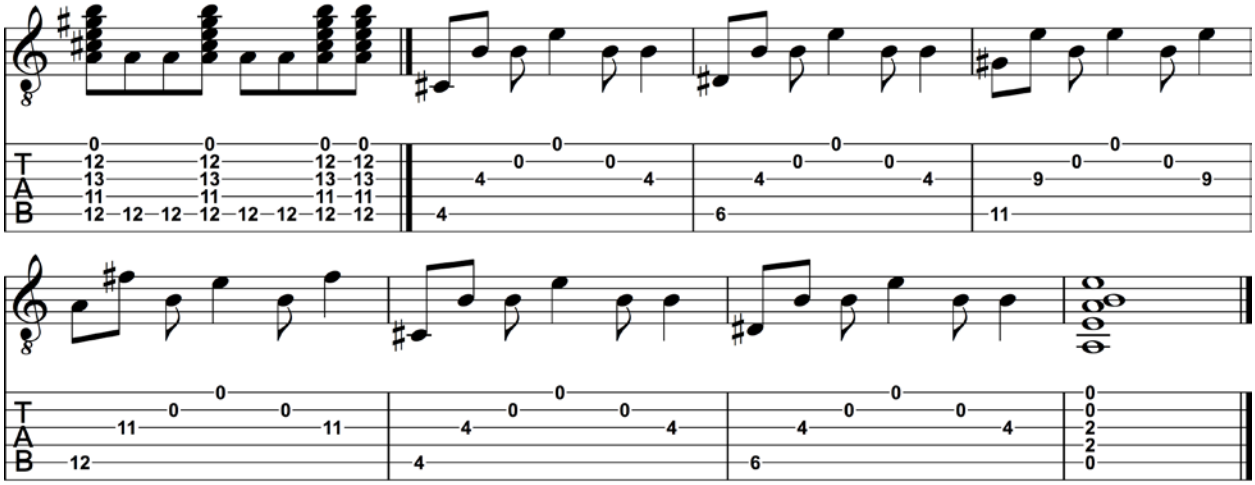
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

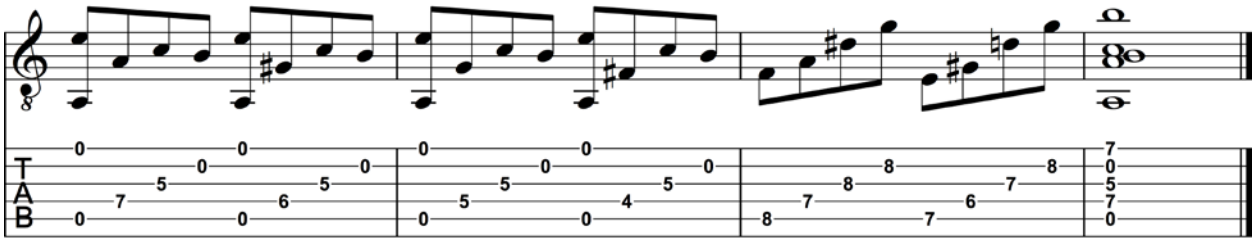
PRZYKŁAD 1



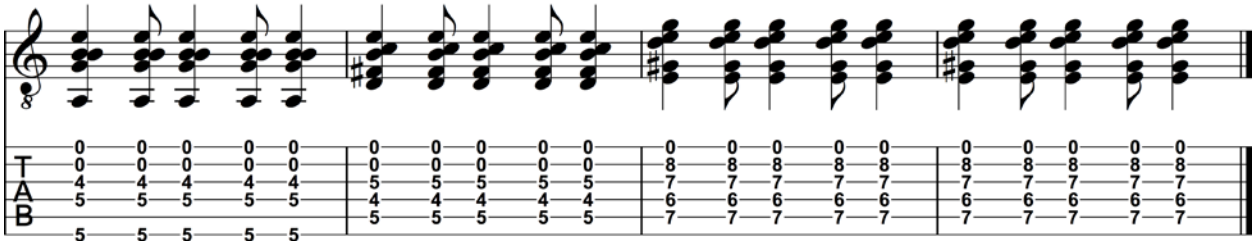
PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3

PRZYKŁAD 4



PRZYKŁAD 5



WSTĘPY I ZAKOŃCZENIA

Ważnym zagadnieniem, z którym co jakiś czas spotyka się akompaniator są wstępy i zakończenia, czyli, rzec by można, ruchome części utworu, które to należy często na gorąco dokomponowywać na estradzie

Piotr Lemański

Oczywiście, w przypadku tzw. „twórczości własnej" gdzie nie raz forma utworu rządzi się swoimi prawami, czasami trudno słuchaczowi oddzielić wstęp od samego tematu. W przypadku jazzowych standardów (z reguły 32 taktowych, lub jak w przypadku bluesa, 12 taktowych), wyraźnie widać co jest wstępem, co zakończeniem, a co tematem.

Wiele nagrań tworzących historię jazzu, nierozerwalnie połączyło się z instrumentalnymi wstępami. Wstępami, które są na tyle charakterystyczne, że już po kilku dźwiękach wiadomo jaki temat za chwilę się pojawi. Jako przykład wymienię tu chociażby ellingtonowski „Take the A Train", Jerome Kerna „All the Things You Are", czy „Round Midnight" Theloniousa Monka. Oczywiście, wstępy takie nie powstawały tak ad hoc na estradzie czy w studiu nagraniowym, a były wcześniej napisane i zaaranżowane, szczególnie w przypadku większych składów instrumentalnych.

Wstępy, jak można się domyśleć, bywają długie i krótkie. Bardziej zwarte w przypadku szybszych standardów, bądź też gdy pojawia się ballada, snujące się jak dymek z papierosa. Jest np. taka płyta nagrana przez trio Keitha Jarretta – „Still Live", na której to pianista w mistrzowski wręcz sposób kreuje kilkuminutowe solowe intro do tematu „Someday My Prince Will Come". Co tu dużo mówić, polecam przesłuchać przy okazji całą płytę, ponieważ należy ona do podstawowego „kanonu jazzowych lektur" a ów wstęp figuruje jako oddzielny utwór. Nie sądzę, że uda nam się kiedykolwiek osiągnąć aż takie mistrzostwo w snuciu muzycznych opowieści, ale nie przesądzając faktów, spróbujmy porozmawiać dzisiaj o tym jak takie powiedziałbym „podstawowe" wstępy do utworów można konstruować i co inni na ten temat już wymyślili.

Przejdźmy do muzyki. W pierwszej chwili wydawać by się mogło. że zagranie wstępu nie stanowi żadnej trudności, jednak po chwili zastanowienia okazuje się ,że nie jest to niestety takie oczywiste. Po pierwsze - wstęp powinien ustalić i utrwalić tonację utworu, a jeśli nie jest grany „ad libitum" to również jego tempo, no i po drugie – wprowadzić słuchacza w „klimat" kompozycji. Układanie wstępu (bo od wstępów zaczniemy dzisiejszy workshop) rozpoczniemy od ustalenia od jakiego akordu zaczyna się utwór, ponieważ podstawową rzeczą będzie ułożenie doprowadzającego do tego akordu ciągu harmonicznego. Najprostszym rozwiązaniem, z którego często korzystają akompaniatorzy, jest zagranie ostatnich czterech, bądź ośmiu taktów tematu – jest to może mało oryginalne, ale w stu procentach skuteczne. W przypadku wolniejszych utworów zaczynających się od przedtaktu, można np. zagrać taki wstęp „ad libitum", wprowadzając tempo granymi przed „raz" dźwiękami. Innym sposobem na intro, jest ułożenie nowej melodii na bazie harmonii wykorzystywanej w utworze. Można także stworzyć własny układ harmoniczny, który będzie łączył się z początkiem utworu. Krótko mówiąc, sposobów jest wiele. Wszystko zależy od inwencji muzyków.

Popatrzmy co dotychczas w tej materii wymyślono. **Przykład 1**. to jak już wspomniałem, najprostsze rozwiązanie. Osiem ostatnich taktów tematu „Autumn Leaves" zagranych bez żadnych zmian. Przypomnę harmonię: || Am7/5b | D7 | Gm7 Gb7/5# | F m7 E7/9# | Am7/5b | D7 | Gm7 | |. Wstęp ten możemy zagrać bądź w tempie, razem z sekcją rytmiczną, bądź solo. Można też, jak już wspomniałem, potraktować wstęp bardziej ad libitum, i np. wszystkie półnutowe akordy ograć ósemkowo bądź triolowo „single note", a tempo tematu określić trzema dźwiękami przedtaktu.

Przykład 2. to typowo gitarowy wstęp do kompozycji D. Ellingtona „Satin Doll". Schemat harmoniczny nie odbiega daleko od układu akordowego części A: || Dm7 | G7 | Em7 | A7 | Dm7 | G7 | Cmaj7 Bb7 | A7 || Jest to w zasadzie fragment „special chorusu" pochodzący z płyty Joe Passa „Portraits of Duke Ellington", ale, ze względu na doskonale pasującą do utworu melodykę, często wykorzystywany właśnie jako intro.

W przypadku kompozycji bluesowych sztandarowym wstępem, który musi znać każdy szanujący się gitarzysta, jest dwutaktowa melodia kończąca się akordem dominantowym (**przykład 3.**)

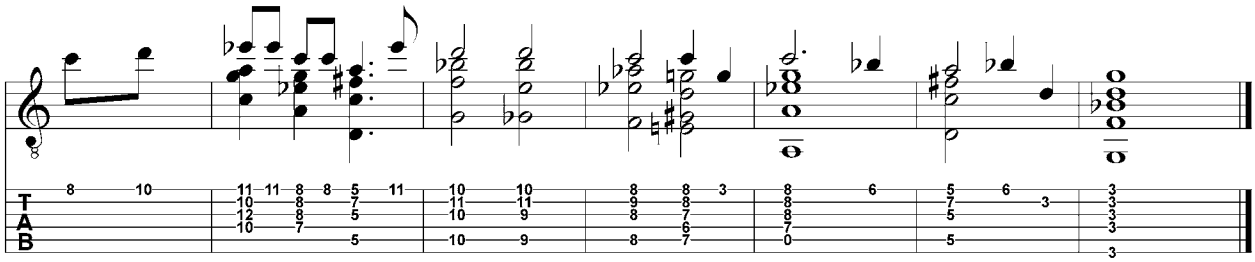
Niech te trzy przykłady wystarczą na początek, ponieważ zajmiemy się teraz drugą częścią dzisiejszego workshopu – czyli zakończeniami utworów.

Umiejętność sprawnego zakończenia utworu, czytelnego przede wszystkim dla muzyków z zespołu doskonale sprawdza się np. na wszelkiego rodzaju „jam session", kiedy to nie zawsze wiadomo jak zakończyć kolejne sceniczne wykonanie. Może być to także czytelny sygnał dla słuchacza, że kończymy kolejną kompozycję, a także wyjście z sytuacji, kiedy podczas pracy nad poszczególnymi punktami progamu zawiedzie nas aranżacyjna inwencja. Musimy pamiętać, że wstęp i zakończenie są jakby klamrą spinającą każdy kolejny utwór i czasami warto poświęcić na ich opracowanie trochę czasu.

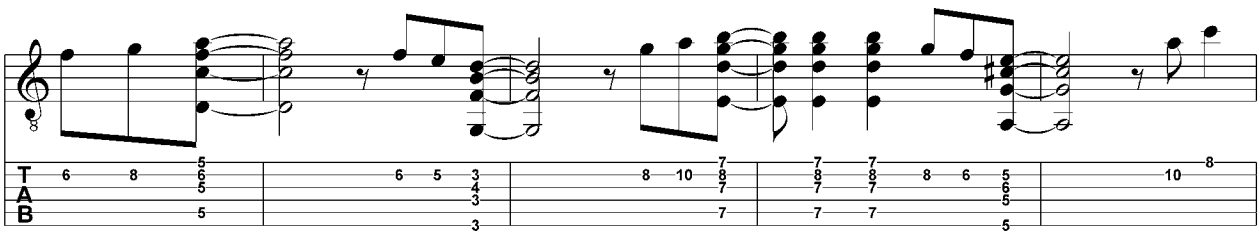
Pierwsze zakończenie (**przykład 4.**) oparte jest na schemacie melodycznym z przykładu 3, z tym, że zamiast dominanty pojawia się na koniec akord toniczny C9. **Przykład 5.** i **6.** to dwa warianty ellingtonowskiej cody, z tym, że pierwsza wersja kończy się na górnym C (czyli tonice utworu), a drugi wariant podąża w dół również do toniki. W obu przypadkach, po małej fermacie na pauzie gramy akord toniczny. Nazwa, jak się można domyśleć, pochodzi od Duke'a Ellingtona, który to taką codę wymyślił. No i na koniec jeszcze jedno zakończenie, którego autorem jest inny band-leader, Count Basie (**przykład 7.**) równie charakterystyczne i dobrze znane większości jazzmanów. Myślę, że na początek wystarczy, a od teraz słuchając jazzowych wykonań, zwróćmy uwagę na pojawiające się wstępy i zakończenia. Dobrych wzorców nigdy nie za wiele.

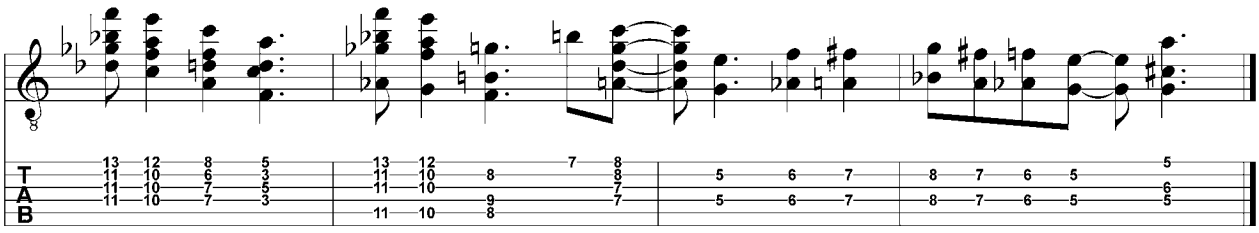
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

PRZYKŁAD 1

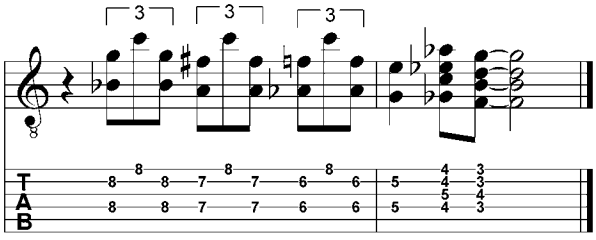


PRZYKŁAD 2

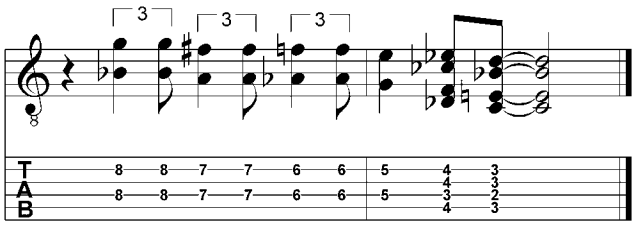




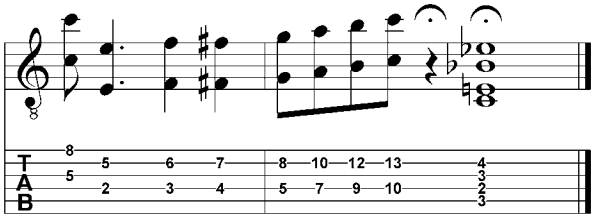
PRZYKŁAD 3



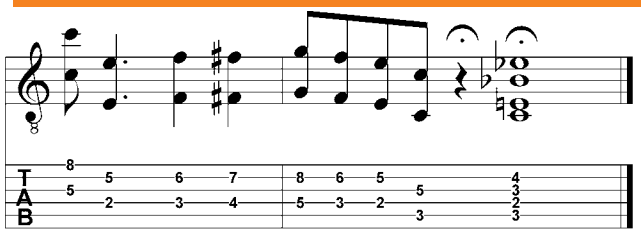
PRZYKŁAD 4



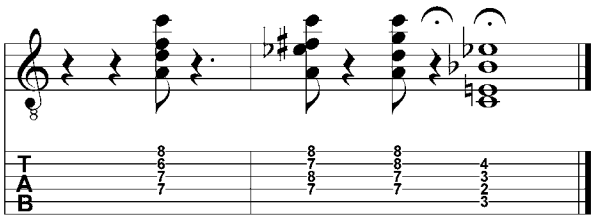
PRZYKŁAD 5



PRZYKŁAD 6



PRZYKŁAD 7



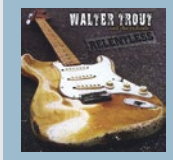
Haczyk, żyłka i rzut

W tym miesiącu przyjrzymy się niezwykle interesującemu gitarzyście ze szkoły Johna Mayala, Walterowi Troutowi, który obok bardzo solidnej gry technicznej prezentuje prawdziwe, bluesowe serce **Neville Marten**

Walter Trout poza nazwiskiem będącym błahostką dla miłośników rybnych kalamburów jest prawdziwym wyjadaczem należącym do szerokiego, bluesowego akwenu. Prezentujący nienaganną technikę gitarzysta swoją karierę wykuł przy pomocy wspaniałych utworów, rasowego wokalu i ekscytującej gry. Można określić go stratową wersją brytyjskiego Gary'ego Moore'a. Ma technikę i bluesową wiedzę, przez wiele lat testując w swoim arsenale zabójczo brzmiącego Strata '73 oraz combo Mark IV Mesa/Boogie. Jest też niezwykle miłym gościem; podobnie jak trzej „Kingowie" czy jako ostatni zajmujący gitarowy tron w Bluesbreakers, Buddy Whittington, jest klasycznym przedstawicielem łagodnych, bluesowych gigantów. W stylu Waltera dostrzegalne są wpływy wszystkich wielkich bluesmanów, jednak na plan pierwszy wyłaniają się takie nazwiska jak Michael Bloomfield, wczesny Clapton, Hendrix i Johnny Winter. Ciężko jest wskazać najważniejsze inspiracje, niemniej dodać tu na pewno trzeba Alberta Kinga, Alberta Collinsa i Buddy Guy'a. Styl Trouta jest w pełni ukształtowany, bez przesadnego wyszukania harmonicznego – to solidny blues opierający się na dźwiękach pentatoniki oraz błyskotliwych, trafiających bezpośrednio do serca zagrywkach.

Bardzo szybko można pokochać szczerość tych dźwięków, i kiedy widzi się Waltera z jego zespołem The Radicals na koncercie niemożliwe jest, by nie oczarował nas swoją osobowością oraz przyciągającą, wspaniałą muzyką. W naszym warsztacie jest kilka przykładów mocnych podciągnięć oraz szerokiego wibrata, zwróćcie więc uwagę na te elementy przy ćwiczeniu. Ja po trzecim, czy czwartym podejściu podczas nagrywania warsztatu mocno czułem już pod koniec zmęczenie w dłoniach. Powodzenia!

POSŁUCHAJ:



WALTER TROUT RELENTLESS

Na płycie można usłyszeć zarówno znakomitą, wyszukaną grę Waltera, jak i rasowe brzmienie gitarzysty, za które często odpowiedzialny był jego Strat z 1973 roku oraz wzmacniacz Mesa/Boogie Mark IV, doprawione pulsującą barwą Leslie. Znajdziecie tu dynamiczne zagrywki nawet w stylu SRV okraszone prawdziwym, bluesowym wokalem, a wszystko w koncertowym wykonaniu, gdzie Walter czuł się jak ryba w wodzie.

BARDZO SZYBKO MOŻNA POKOCHAĆ SZCZEROŚĆ TYCH DŹWIĘKÓW, I KIEDY WIDZI SIĘ WALTERA Z JEGO ZESPOŁEM THE RADICALS NA KONCERCIE NIEMOŻLIWE JEST, BY NIE OCZAROWAŁ NAS SWOJĄ OSOBOWOŚCIĄ ORAZ PRZYCIĄGAJĄCĄ, WSPANIAŁĄ MUZYKĄ

PRZYKŁAD 1

Tu wystarczy zmienić barwę Strata na Les Paula, a przed oczami stanie nam Gary Moore. Jestem przekonany, że obaj gitarzyści mieli na siebie wzajemny wpływ. Zarówno Walter jak i Gary czerpali inspirację od tych samych artystów, i każdy z nich dodał później do gry swoją własną, wyrazistą osobowość. Jeśli zagłębimy się mocniej w ten lick, bez wątpienia usłyszymy też Alberta Kinga!

PRZYKŁAD 2

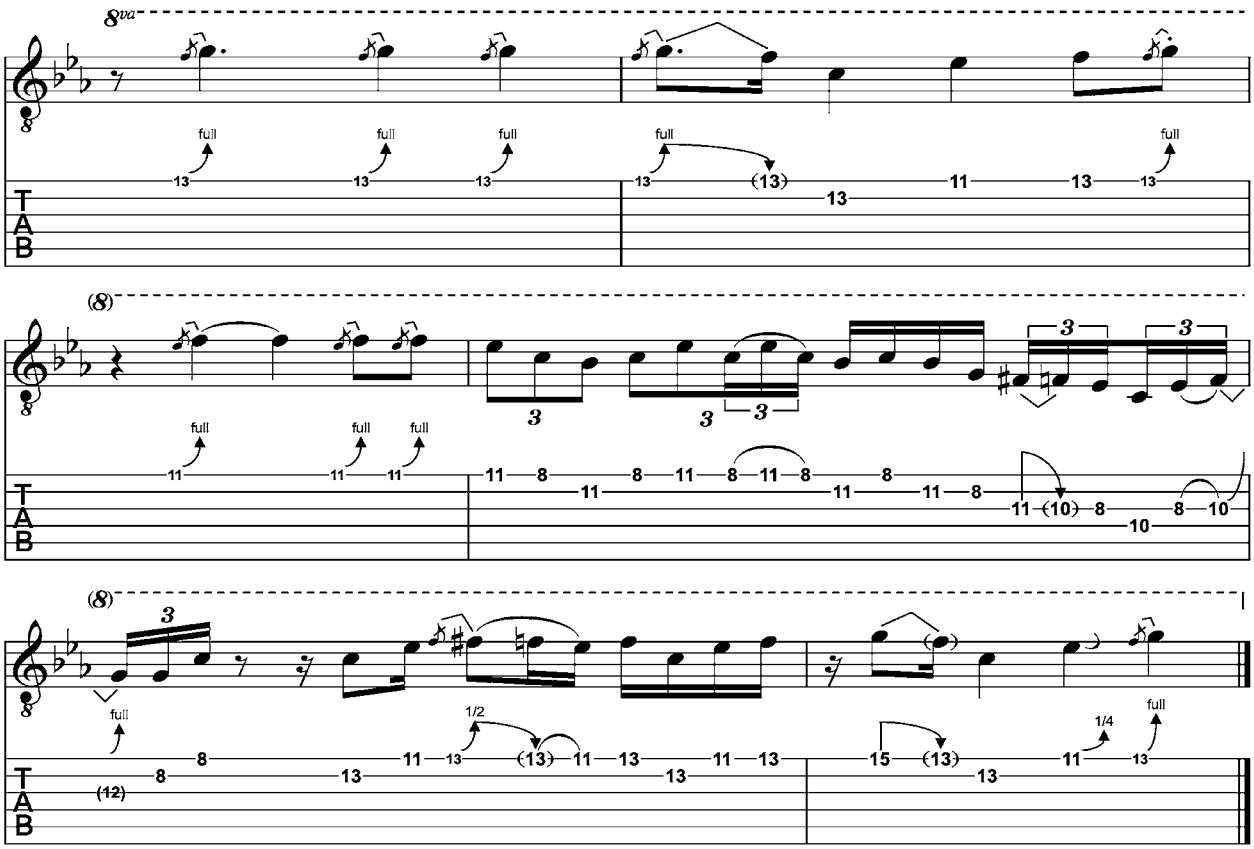
Walter często grał całe kaskady hammer-on i pull-off po molowej pentatonice. Tutaj mamy dosyć uproszczoną wersję bardziej skomplikowanego przebiegu w stylu Trouta, z niemal identycznym powtórzeniem od drugiej struny frazy granej na początku na pierwszej i drugiej strunie.

PRZYKŁAD 3

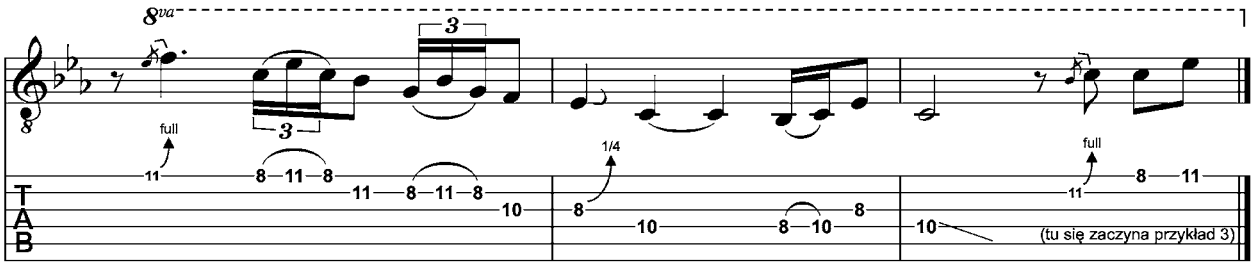
Walter uwielbia te pentatoniki i często nie podążał też za zmieniającymi się akordami, nawet jeśli odbiegały one od klasycznej, bluesowej sekwencji. Ponad zmianą Eb do Bb gra on po prostu dźwięki molowej pentatoniki C, które podpowiada mu jego doświadczenie oraz muzyczne ucho. Prześledźcie relację dźwięków zagrywki oraz nut akordowych, a zobaczycie dlaczego wszystko do siebie pasuje. Fraza kończy się szeregiem dźwięków, które po zmianie Strata na Les Paula idealnie pasowałyby do albumu „Beano" Blues Breakers.

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

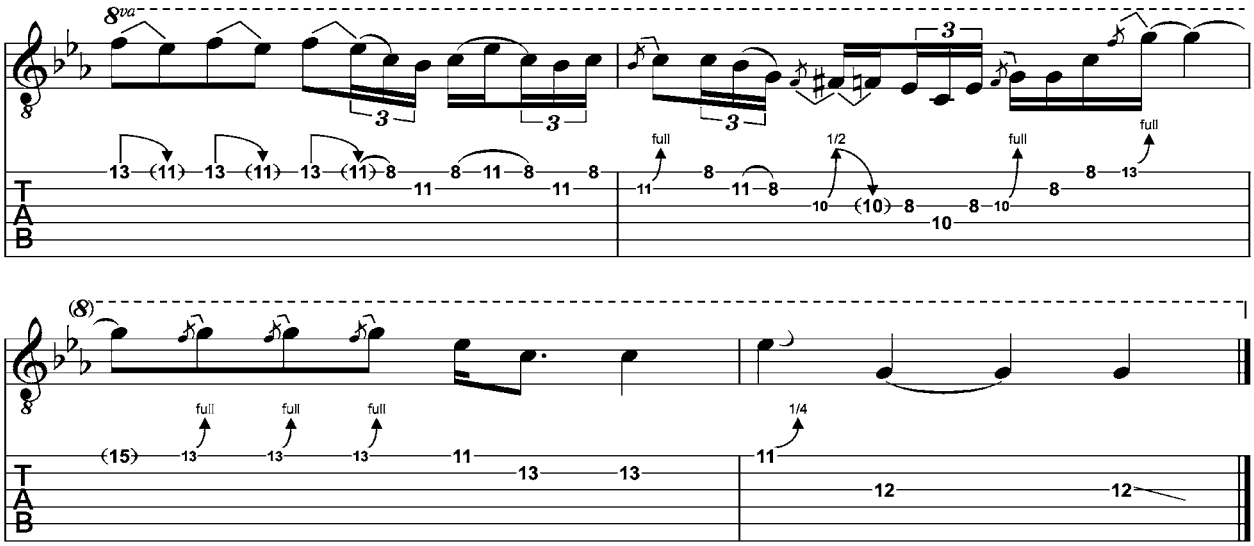
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



Sweeping w grze rytmicznej

Efektowny sweeping jest często stosowanym w grze solowej zabiegiem, którego poprawne wykonanie wymaga dużej wprawy i sprawności technicznej. Sprawdźmy, czy znajdzie się dla niego miejsce w grze rytmicznej **Sławomir Sobczak**

W rzeczywistości będzie to mocno uproszczona, węższa wersja prawdziwego sweepingu, który bywa grany nawet na pięciu czy sześciu strunach. My zajmiemy się wersją trzystrunową, która swym zasięgiem obejmie najgrubsze struny: E6, A5 i D4. Można się zastanawiać, czy stosowanie tej techniki ma w ogóle sens podczas gry riffowej. Moim zdaniem jak najbardziej, ponieważ nie tylko poszerza ona nasze możliwości wykonawcze, ale również sprawia, że zagrywki zaczynają brzmieć bardziej oryginalnie i dynamicznie.

Podobnie jak ma to miejsce w przypadku każdej innej techniki, także tutaj warto zachować umiar, ponieważ zbyt intensywne wykorzystanie gry sweepingiem może łatwo sprawić, że zagrywki staną się nużące i pozbawione wyrazu. Zresztą ta sama uwaga dotyczy także gry solowej, w której sweeping może być zarówno bardzo efektownym fajerwerkiem wzbogacającym całość, jak i kompletną porażką, gdy będzie używany zbyt często i bezmyślnie.

Ze względu na to, że nasza wersja pasaży będzie zlokalizowana na strunach basowych, a do tego wykonywana w dosyć szybkim tempie wynoszącym 170 BPM, to musimy zwrócić baczną uwagą na to, aby zachować odpowiednią selektywność dźwięków i nie dopuścić do zamulenia riffu poprzez niestaranne przemiatanie po strunach. Jak zwykle zachęcam Was do przećwiczenia przygotowanych w tym miesiącu riffów w takim tempie, które sprawi, że poszczególne dźwięki zagrywek będą wyraźnie zaznaczone i nie zaczną się ze sobą zlewać. To właściwie jedyny problem, z jakim przyjdzie nam się zmierzyć w tym miesiącu. Mam nadzieję, że pozostałe motywy, czyli dźwięki tłumionej struny E6, nie będą sprawiały większych trudności.

Przykład 1 to dwutaktowy riff, z którego możemy łatwo wyodrębnić prostą pod względem rytmicznym frazę złożoną z dwóch ósemek, dwóch szesnastek i jednej ósemki. Cała fraza zajmuje pół taktu, więc w sumie znajdują się tu cztery takie grupy. Pierwsza z nich jest grana na pustej strunie E6, przy czym wszystkie dźwięki tłumimy prawą dłonią umieszczoną na mostku (P.M.). Druga fraza rozpoczyna się dwiema tłumionymi ósemkami na pustej strunie E6, po których przechodzimy do tytułowego sweepingu. Składa się on z trzech dźwięków (dwóch szesnastek i jednej ósemki) ulokowanych kolejno na strunach: D4, A5 i E6. Całość układa się w pochód tercjowy i zawiera następujące dźwięki: A na progu 7 struny D4, F na progu 8 struny A5 i D na progu 10 struny E6.

Jeśli chodzi o kostkowanie, to z uwagi na to, że jest to sweeping, czyli przemiatanie strun bez zmiany kierunku kostkowania, mamy tu tylko i wyłącznie ruch kostki z dołu do góry. Przemiatanie kostką strun powinno odbywać się w taki sposób, aby w chwili gry danego dźwięku na wybranej strunie do głosu nie dochodziły pozostałe struny. Osiągniemy to poprzez takie ułożenie palców lewej ręki, aby zaraz po kostkowaniu palec odpowiedzialny za dany dźwięk został minimalnie odsunięty od struny. Oprócz tego można posiłkować się delikatnym dotknięciem nieużywanej w danej chwili struny bokiem palca znajdującego się obok. Aby osiągnąć dobre rezultaty, najlepiej jest tak ustawić tempo na metronomie, aby całość wychodziła czysto i cechowała się dużą selektywnością. W takcie 2 mamy podobną sytuację, jednak tym razem sweeping gramy o stopień niżej, co daje nam dźwięki: G na progu 5 struny D4, E na progu 7 struny A5 i C na progu 8 struny E6.

> ZBYT INTENSYWNE WYKORZYSTANIE GRY SWEEPINGIEM MOŻE ŁATWO SPRAWIĆ, ŻE ZAGRYWKI STANĄ SIĘ NUŻĄCE I POZBAWIONE WYRAZU

Przykład 2 różni się od poprzedniego riffu kierunkiem, w którym gramy sweepingiem – tym razem ruch odbywa się z góry na dół, czyli od struny E6 poprzez A5, aż do D4. Poza tym stosujemy gęstszą fakturę rytmiczną, w której dominują szesnastki. Jak widzicie w zapisie nutowym na stronie obok, kolejne dźwięki składowe frazy granej sweepingiem układają się tak jak popularne ćwiczenie typu pajączek, czyli na każdej kolejnej strunie gramy dźwięk na następnym progu. W ten sposób uzyskujemy dwie grupy: A--D#-A (struna E6 na progu 5, struna A5 na progu 6 i struna D4 na progu 7) oraz B-F-B (progi 7, 8 i 9 na tych samych strunach co poprzednio). Kierunek kostkowania sweepingu jest tu oczywisty: z góry na dół. Łatwo wejść w rytm i zagrać to niejako z biegu, ponieważ poprzedzające frazę dźwięki to same szesnastki, z których ostatnia przypada na ruch kostki z dołu do góry.

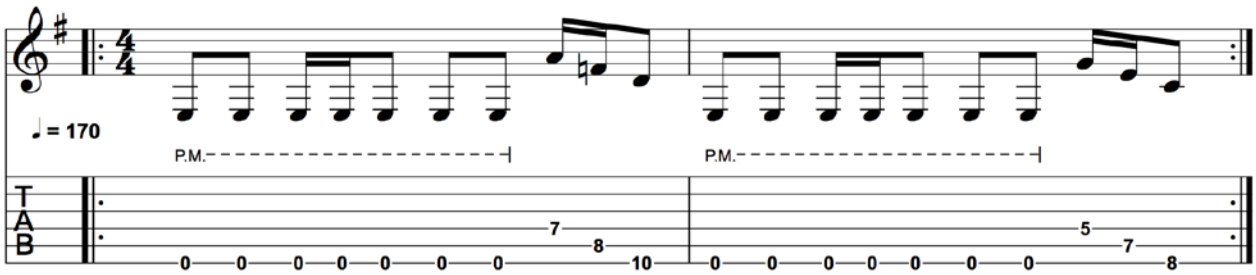
Przykład 3 to połączenie dwóch kierunków kostkowania, które przećwiczyliśmy w dwóch poprzednich ćwiczeniach. Tym razem mamy do zagrania aż osiem taktów, jednak nie będziemy się śpieszyć i wprowadzimy do gry więcej dłuższych dźwięków, wśród których nie zabraknie nawet ćwierćnut. W czterech pierwszych taktach sweeping gramy od niższych do wyższych dźwięków, natomiast w pozostałych taktach kierunek ten ulega zmianie. W takcie 1 mamy rozłożony powerchord F#5 wzmocniony oktawą, w takcie 2 ową oktawę zamieniamy na dźwięk C na progu 5 struny D4. Podobny schemat mamy w taktach 3 i 4, kiedy to najpierw przechodzimy po dźwiękach powerchordu A5 (takt 3), a następnie oktawę zamieniamy na dźwięk o pół tonu wyższy, czyli A# (takt 4).

W taktach 5-8 frazy grane sweepingiem kostkujemy w taki sposób, jak w przykładzie 1, czyli z dołu do góry. Dla ułatwienia poszczególne grupy dźwięków są ułożone w sposób gwarantujący łatwe opalcowanie. Jeśli macie ochotę, to spróbujcie zagrać ten riff, odwracając kierunek kostkowania każdej frazy, czyli takty 1-4 zagrajcie w taki sposób, aby zacząć od dźwięku najwyższego na strunie D4, a następnie przejść do struny E6. W taktach 5-8 zagrajcie to samo, tylko rozpocznijcie od najniższych dźwięków na strunie E6.

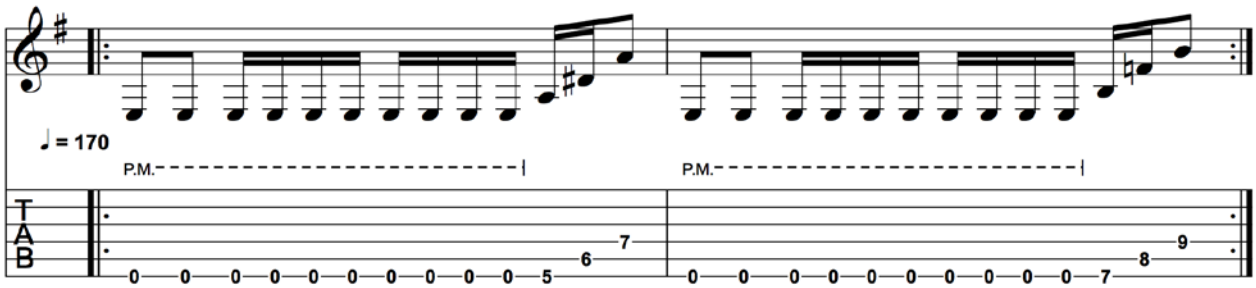
Przykład 4 to comiesięczna porcja dźwięków zgrupowanych w triole, które zagramy w otoczeniu ósemek w takcie o typowym metrum 4/4. Rozpoczynamy od czterech tłumionych dźwięków na pustej strunie E6, po których mamy cztery dźwięki G. W takcie 2 dwukrotnie gramy sweeping: na progach 4-5-7 (kolejno struny D4, A5 i E6), a następnie na progach 3-4-6 (tych samych strun). Powodzenia!

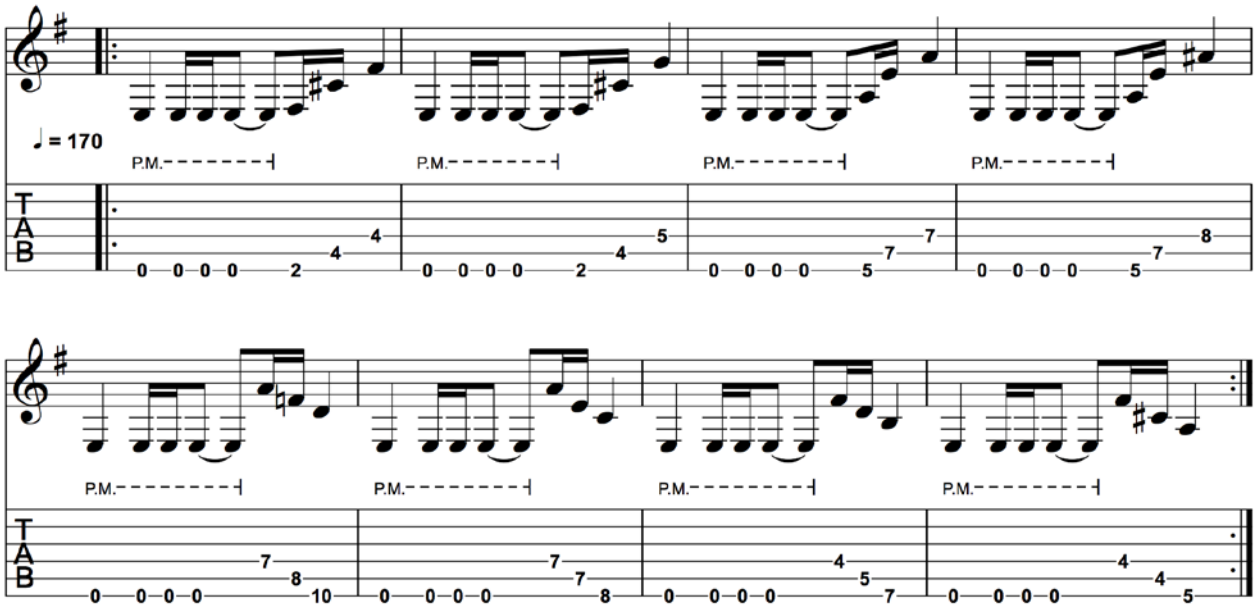
PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

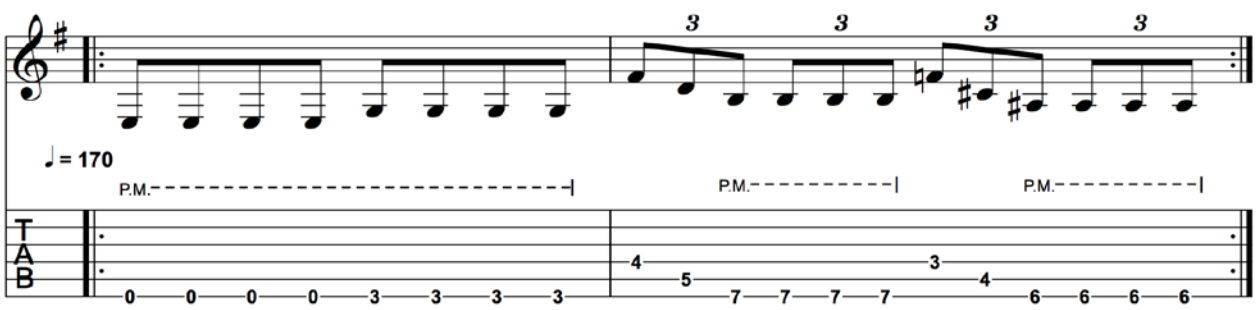
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3

PRZYKŁAD 4



SPRAWDZONY
SPOSÓB
NA ZDOBYCIE
STANIKA.
THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

LOGUJ SIĘ na www.avt.pl/prenumerata i...

...czytaj za darmo dowolne nasze czasopisma, korzystając z kodów na darmowe e-wydania

...miej wszystko pod ręką:

- Twoje dane adresowe, prenumeraty i wydania cyfrowe
- specjalnie stworzone dla Ciebie oferty i promocje
- kody na darmowe e-wydania w Ulubionym Kiosku

...pozwól nam Cię wyręczyć

- nie musisz przy każdym zamówieniu uzupełniać swoich danych adresowych w formularzu zamówień. Zaloguj się, a zrobimy to za Ciebie!

Twoje dane do logowania działają także na www.UlubionyKiosk.pl.

Jeśli nie znasz swojego loginu i hasła, skontaktuj się z nami (prenumerata@avt.pl)

PRENUMERUJ za darmo lub półdarmo

START ZA DARMO

Bezpłatna prenumerata startowa (3 miesiące) plus prenumerata płatna (następnych 9 miesięcy). Aby rozpocząć prenumeratę startową, wpłać 144,00 zł tytułem prenumeraty płatnej. Jeśli przez 3 miesiące nie zdołamy Cię przekonać do kontynuacji prenumeraty, będziesz mógł wycofać całą swoją wpłatę (w terminie 75 dni od jej wniesienia). Jedyny warunek: nie prenumerowałeś jeszcze Gitarzysty.

E-prenumerata, czyli

NAJSZYBSZY DOSTĘP

Uzyskaj dostęp do najnowszego numeru Gitarzysty jeszcze przed ukazaniem się pisma w kioskach!
Zamów e-prenumeratę:
roczną za 96,90 zł, tj. **ze zniżką 15%**
lub dwuletnią za 159,60 zł
– czyli **z rabatem 30%**.
Jeśli jesteś Prenumeratorem płatnej wersji papierowej Gitarzysty, otrzymasz **80% zniżki** na równoległą prenumeratę wersji cyfrowej! Do prenumeraty wersji papierowej dopłacisz wówczas tylko 20,40 zł za rok lub 40,80 zł za dwa lata.

ZNIŻKI ZA STAŻ

Wieloletni Prenumerator po kilku latach nieprzerwanej prenumeraty uzyskuje **DO 50% ZNIŻKI**. Jeśli prenumerujesz Gitarzystę, wszystkie dane nt. swojej prenumeraty znajdziesz teraz na www.avt.pl. Co szczególnie ważne – znajdziesz tam również propozycje przedłużenia swojej prenumeraty, które uwzględniają przysługujące Ci zniżki.

Prenumerata	bez zniżki lojalnościowej	ze zniżką lojalnościową – prenumerujesz nieprzerwanie:			
		1 rok	2 lata	3 lata	5 lat i więcej
roczna	176,00 zł zniżka 8%	160,00 zł zniżka 16%	144,00 zł zniżka 25%	128,00 zł zniżka 33%	
dwuletnia	256,00 zł zniżka 33%			224,00 zł zniżka 41%	192,00 zł **zniżka 50%**

Jesteś Prenumeratorem – masz

PRZYWILEJE!

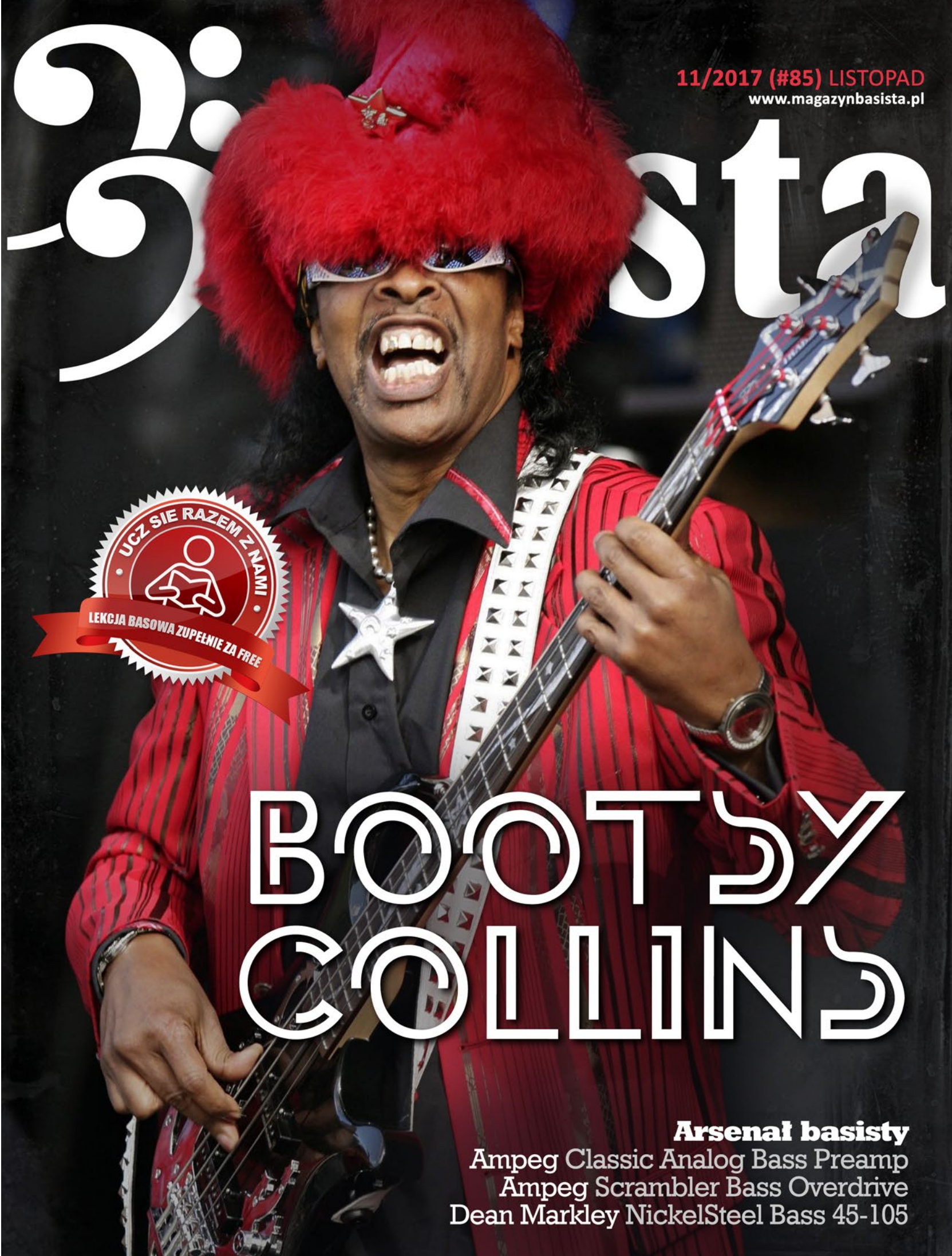
- do **30% zniżki** na www.SklepAVT.pl
- krok w stronę Klubu AVT – więcej na www.avt.pl/klub
- **od 30% do 50% zniżki** na www.UlubionyKiosk.pl (wystarczy przy składaniu zamówienie podać swój numer prenumeraty, a zakupy staną się znacznie tańsze)
- prawo do wyboru bonusu – jeśli zaprenumerowałeś Gitarzystę, zgłoś się po PREZENT (patrz str. 66)

Jak zaprenumerować:

Zapraszamy na www.avt.pl/prenumerata, gdzie zapłacisz kartą lub szybkim przelewem.
Przyjmujemy też zamówienia mailowe (prenumerata@avt.pl) oraz wpłaty na konto:
AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa,
ING Bank Śląski 18 1050 1012 1000 0024 3173 1013

11/2017 (#85) LISTOPAD
www.magazynbasista.pl

basista



BOOTSY COLLINS

Arsenał basisty
Ampeg Classic Analog Bass Preamp
Ampeg Scrambler Bass Overdrive
Dean Markley NickelSteel Bass 45-105

SR AERIUM BASS OF BOTH WORLDS

CIEPŁE ORGANICZNE BRZMIENIE KONTRABASU ZAMKNIĘTE W FUNKCJONALNYM KSZTAŁCIE GITARY BASOWEJ

Linia basów Aerium oferuje otwarte, "lekkie", akustyczne brzmienie, dzięki nowo opracowanemu systemowi przetworników Aero Silk, który połączony jest ze specjalnie dedykowanym mostkiem i podzielonym na komory, półokrągłym korpusem typu semi-hollow. Gitary dostępne są w wersjach 4 lub 5-strunowych, z progami lub bez. Bas Aerium jest idealny dla Ciebie.

Ibanez Polska

Nowa seria SRH500 i SRH500F

Ibanez

Tradycja

Lubię stare filmy – proste technicznie, bez komputerowych efektów specjalnych, za to inspirujące treścią i sposobem jej przekazu. Jeśli jeszcze pojawia się w nich świetna muzyka, obowiązkowo znajdują miejsce na mojej prywatnej liście ulubionych. Jednym

z nich, nie tylko ze względu na użycie skali frygijskiej dominantowej, zwanej popularnie skalą żydowską, jest „Skrzypek na dachu" – nakręcona w 1971 r. ekranizacja musicalu sięgającego korzeniami właściwie początków XX w. Od lat 60. do czasów „Grease" był to najpopularniejszy musical na na Broadway-u, o czym świadczy liczba ponad 3000 zagranych spektakli. Tytuł musicalu podobno pochodzi od obrazu Marca Chagalla „Skrzypek", na którym oprócz muzyka istotnie widać z góry zarysy kilku budynków, jednak wątpię, nie wiem tylko czy granie na dachu kiedykolwiek należało do tradycji żydowskiej.
Tewje – poczciwy, biedny mleczarz – to główny bohater i na swój sposób narrator tej muzycznej opowieści. Swego rodzaju chłopski filozof, ale też osoba bogata duchowo i życiowo. Swoimi spostrzeżeniami dzieli się właściwie od pierwszej sceny kiedy mówi o tradycji, która określa jak mamy spać, co jeść, jak pracować, jak się ubierać. Nie wiadomo skąd się ona wzięła, ale to tradycja i dzięki niej każdy wie, kim jest i czego Bóg od niego oczekuje. Innymi słowy, bez tradycji nasze życie byłoby tak niestabilne jak tytułowy skrzypek, dla którego stromy dach jest jednym z najdziwniejszych miejsc do muzykowania, bo przecież w każdej chwili może się zachwiać, spaść i skręcić kark. Z drugiej strony to też miejsce całkiem atrakcyjne – swego rodzaju metafora piedestału sztuki, bo tylko mistrz zagra tam poruszającą solówkę i bezpiecznie zejdzie na dół. Tradycja w każdej dziedzinie życia daje punkt odniesienia i bezpieczeństwo. Nie jest ona zwyczajem, bo te nabywa się nieświadomie, a one same są machinalne. Tradycję przyjmujemy świadomie, w sposób przemyślany. „Prawdziwa tradycja nie jest świadectwem minionej przeszłości. Jest to żywa siła, która pobudza i kształtuje teraźniejszość". Tak podczas jednego z wykładów na Harvardzie i w książce „Poetyka muzyczna" określił ją Igor Strawiński. Okazuje się jednak, że w muzyce odwołanie do tradycji to coś więcej niż zaczerpnięcie jakiegoś elementu klasycznego dzieła. „Zapożyczenie jakiegoś sposobu nie ma nic wspólnego z przestrzeganiem tradycji. Sposób nie posuwa sprawy naprzód, ponieważ stosuje się go tylko w takiej, a nie innej sytuacji. Natomiast do tradycji nawiązuje się po to, aby stworzyć coś nowego. Tradycji zatem zawdzięczamy ciągłość twórczości". Formułując te myśli w roku akademickim 1939/1940 kompozytor nie mógł przewidzieć istnienia takich stylów jak rock and roll, czy rock, a przecież wyszły one z tradycji bluesowej. Podobnie z tradycji pieśni pracy, spirituals i muzykowania na ulicach powstał jazz, gospel i soul. We wcześniejszych epokach odwołania do tradycji i osiągnięć poprzedników również były widoczne. Nawet ci, których określa się mianem największych rewolucjonistów, by wymienić chociażby Bacha, Mozarta i Beethovena, tak naprawdę nie zrywali z tradycją. Nie demolowali świata muzyki i nie palili za sobą mostów, a bazując na tradycji tworzyli nową jakość doprowadzając do perfekcji właściwe sobie obszary. Być może muzyka przetrwa bez tradycji, jednak boję się myśleć jaka może być, skoro przypadkowy eklektyzm i swego rodzaju rozczłonkowanie gatunków powodują, że jest ona coraz bardziej hermetyczna i jałowa, a przecież powinna być różnorodna i bogata. Może taka być, ale pod warunkiem oparcia w tradycji.

Wojtek Wytrążek

Spis treści

Basista 11/2017

REDAKCYJNE

121 Od redakcji
122 Mixtura basowa

WYWIADY

124 Bootsy Collins

STREFA SPRZĘTU

132 Ampeg Classic Analog Bass Preamp
Ampeg Scrambler Bass Overdrive
134 Dean Markley NickelSteel Bass 45-105

WARSZTATY

136 Tomasz Fulara

DI-box do gitary basowej L.R. Baggs Stadium Bass DI

To jeden z niewielu DI-boxów umożliwiających kształtowanie brzmienia basu w szerokim zakresie. Pozwala na przykład przesterować tylko część niskich tonów, przy niezakłóconej dynamice i bez gubienia artykulacji. Można jednak przełączyć przester, by działał w szerokim paśmie. Stadium DI jest wyposażone w kontroler Comp EQ, który jest kompresorem działającym odmiennie w każdym z trzech zakresów częstotliwości. To pozwala zachować dynamikę gry właściwą stylowi: przy mocniejszym graniu kompresja będzie silniejsza, przy łagodniejszym słabsza. Pokrętło Attack pozwala na płynną zmianę brzmienia od łagodnego i ciepłego po jasne i metaliczne. Na uwagę zasługuje także przełącznik Fat. Umożliwia podbicie częstotliwości 150 Hz o 3 lub 6 dB, co daje tłustsze, bardziej okrągłe brzmienie. Stadium DI ma także przełącznik do eliminowania zakłóceń sieci elektrycznej. Urządzenie jest produkowane ręcznie w Stanach Zjednoczonych.

www.audiostacja.pl
www.lrbaggs.com

Tech 21 Acoustic Fly Rig

Po sukcesach przedwzmacniaczy serii Fly Rig dla gitar elektrycznych (Fly Rig 5, RK 5, Brit Fly Rig, Cali Fly Rig) i basowych (Bass Fly Rig), przyszła pora na model dedykowany gitarom akustycznym, który również sprawdzi się z akustycznymi gitarami basowymi. Urządzenie jest wyposażone w regulowany kompresor, przełącznik odwracający fazę sygnału, antysprzężeniowy filtr NOTCH działający w zakresie 70-350 Hz, znany z innych modeli ceniony przedwzmacniacz Sans Amp z trójpasmowym korektorem i filtrem dolnoprzepustowym 1,5-16 kHz. Funkcjonalność podnoszą: tuner, procesor pogłosowy, chorus, delay z funkcją TAP, oraz układ BOOST podbijający sygnał o maksymalnie 12 dB. Oprócz wyjścia do wzmacniacza przewidziano też wyjście słuchawkowe oraz symetryczne XLR. Premiera sklepowa została zaplanowana na listopad.

www.tech21nyc.com
www.sound-service.eu

Electro-Harmonix Slammi Plus Polyphonic Pitch Shifter / Harmony Pedal

Slammi Plus to urządzenie łączące pitch shifter i harmonizer działające w zakresie +/– 3 oktawy z możliwością transpozycji w dół, w górę, albo jednocześnie w dół i w górę od dźwięku podstawowego. 11-pozycyjnym przełącznikiem SHIFT wybiera się transpozycję w zakresie od minimalnego odstrojenia detune tworzącego chorus albo zdwojenie brzmienia, przez kolejne interwały: sekunda mała, sekunda wielka, tercja mała, tercja wielka, kwarta, kwinta, seksta wielka, oktawa, 2 oktawy, 3 oktawy. W trybie Dual Mode procesor daje dwa różne interwały jednocześnie. Funkcja X-Fade podczas naciskania pedału daje płynne przejście z dźwięku podstawowego do transponowanego bez glissu, który uzyskuje się w trybie podstawowym Pitch. Kontrolę proporcji dźwięków polifonicznego efektu zapewnia potencjometr BLEND.

www.ehx.com

Ashdown ORIGINal 2017

Nowa wersja wzmacniacza Ashdown Origin-H1 pod nazwą ORIGINal 2017 jest już dostępna w Music Info. Wzmacniacz typu head osiąga moc 300 W przy wadze zaledwie 2,4 kg. Można do niego podłączyć dwie kolumny o minimalnej impedancji 4 Ω. Wejście instrumentalne ma przełącznik czułości PASSIVE/ACTIVE, 5-pasmowy korektor wyposażono w dodatkową funkcję SHAPE. Oprócz tego mamy do dyspozycji gniazda pętli efektów, wyjście symetryczne XLR i gniazdo słuchawkowe TRS 1/8". Cena: 1540 PLN.

ashdownmusic.com
www.musicinfo.pl

Akcesoria D'Addario – tuner podłogowy i zestaw serwisowy dla basistów

Mała rzecz, a cieszy – tak można powiedzieć o tunerze chromatycznym opartym na 32-bitowym układzie scalonym, który ma czterokrotnie większą moc obliczeniową w porównaniu ze standardowym tunerem typu klips montowanym na główce gitary. Kolorowy wyświetlacz LED jest ustawiony pod niewielkim kątem, wyłącznik działa w trybie true bypass. Wymiary to zaledwie 44×120 mm. Do tej samej kategorii przydatnych drobiazgów można zaliczyć zestaw serwisowy dla basistów, w skład którego wchodzą: pokrowiec, korbka do strun, strzykawka z olejem maszynowym, zestaw do polerowania progów, multinarzędzie z różnymi końcówkami wkrętaków i kluczy, kapodaster, linijka do ustawiania akcji strun, podstawka pod gryf, mata na biurko oraz broszura o tym jak regulować gitarę.

www.daddario.com
www.musicdealer.pl

Cort GB75JH

Po tegorocznej premierze modelu JJ, Cort zaprezentował kolejny bas w serii GB7 z menzurą w rozmiarze 35 cali. Instrument ma klonowy gryf i podstrunnicę oraz ulepszony korpus z jesionu bagiennego. Zastosowano w nim inną konfigurację przetworników opartych na magnesach alnico V: singiel VTB-ST przy gryfie i Tone Bass Humbucker przy mostku. Precyzyjną kontrolę barwy zapewnia aktywny dwupasmowy korektor z możliwością wyłączenia. Osprzęt uzupełnia odlewany most Omega oraz klucze Hipshot Ultralite. Śrubę regulacji gryfu zamontowano za ostatnim progiem przy łączeniu z korpusem.

www.cortguitars.com
www.megamusic.pl

Hartke HD500

HD500 to wzmacniacz typu combo o mocy 250 W RMS (klasa D) wyposażony w dwa niskotonowe głośniki neodymowe o średnicy 10 cali z hybrydowymi membranami wykonanymi z papieru i aluminium. Oprócz klasycznej trójpasmowej korekcji kształtowaniu brzmienia służy układ SHAPE do kontroli skrajnych częstotliwości. W wyposażeniu nie zabrakło pętli efektów, stereofonicznego wejścia AUX (TRS 1/8"), wyjścia słuchawkowego oraz wyjścia symetrycznego na złączu XLR. Front chroni mocna stalowa siatka, za którą można zauważyć dwa otwory bass reflex. Combo waży niewiele ponad 15 kg, na szczycie umieszczono pojedynczy uchwyt transportowy.

www.samsontech.com/hartke
www.aplauzaudio.pl

Nowości Dean Markley

Zabiegi kriogeniczne w produkcji strun Blue Steel zaczęto stosować także w przypadku kabli gitarowych i głośnikowych – są one traktowane ciekłym azotem, co zmienia ich strukturę molekularną, a w rezultacie daje bardziej transparentne brzmienie w pełnym paśmie. W ofercie pojawiły się kable instrumentalne o długości 10, 20 i 30 stóp (około 3, 6, 9 m), krótkie kable do połączeń w pedalboardzie (15 cm) oraz głośnikowe o długości 3 i 6 stóp (około 0,9 i 1,8 m). Struny Dean Markley SR2000 doczekały się nowej wersji opisywanej przez producenta jako dające mocne, mięsiste brzmienie, co uzyskano dzięki odpowiedniemu napięciu rdzenia podczas nawijania owijki, której jedna warstwa jest nawinięta przeciwnie do drugiej, co daje gładszą powierzchnię pod palcami. Komplety są dostępne w wersjach Light, Medium Light, Medium Custom i Medium dla basów 4, 5 i 6-strunowych.

www.deanmarkley.com
www.sound-service.eu

Ibanez SR650, SR655, SR656

Ibanez mimo upływu 30 lat od premiery serii gitar basowych SR wciąż wprowadza nowe modele z menzurą o długości 34" – czterostrunowy SR650 w wykończeniach Antique Brown Stained i Natural Flat, pięciostrunowy SR655 z dodatkową wersją Surreal Blue Burst, oraz sześciostrunowy SR656 dostępny jedynie w wersji Natural Flat. Gitary mają jesionowe korpusy z dobrze widocznym rysunkiem słojów, pięcioczęściowe gryfy z drewien jatoba i bubinga, palisandrowe podstrunnice z 24 progami, mostki Accu-cast serii B300 (305, 306) z rozstawem strun 16,5 mm. Układ elektryczny tworzą przetworniki Nordstrand w konfiguracji P + J oraz przedwzmacniacz z trójpasmową korekcją i wyłącznikiem.

www.ibanez.com
www.meinldistribution.pl

MOTO GUZZI

BOOTSY COLLINS

Jeśli kiedykolwiek graliście na basie funk, to właśnie maestro Collins jest gościem, któremu powinniście podziękować za ten styl. To Bootsy kształtował brzmienie takich gwiazd jak James Brown czy Parliament-Funkadelic. Mieliśmy okazję porozmawiać z tym wspaniałym artystą, którego groove mógłby zatopić niejeden okręt!

Cały basowy świat zna go jako Bootsy. Tak naprawdę, nazywa się William Collins. Jeśli kojarzycie jego styl, wiecie, jak wielka siła drzemie w tym artyście. Bootsy to uosobienie czasów w których dorastał i szlifował swój warsztat. Jego funkowy styl gry na basie ukształtował kolejne pokolenia muzyków. Oglądając go na scenie, niezależnie od tego z jakim etapem jego kariery mamy do czynienia, w pierwszej kolejności, do głowy przychodzi tylko jedno: Bootsy Collins to wulkan energii! Podobnie jak jego bohater Jimi Hendrix oraz jego rówieśnicy: Sly Stone, Larry Graham i Verdine White, wprowadził do świata muzyki powiew świeżości, ekstrawagancję i czyste szaleństwo. Bootsy był, jest i będzie jedyny w swoim rodzaju.

Kiedy spotkaliśmy się aby porozmawiać o nowej płycie „World Wide Funk", nie wiedzieliśmy czego spodziewać się po 65-latku, który wciąż ma tyle energii na scenie. Okazało się, że poza nią, Bootsy to spokojny i łagodny człowiek, bardzo zadowolony z faktu, że spodobał się nam jego nowy album.

Jego muzycznym doświadczeniem można by obdarować kilku różnych basistów. Zaczynał w 1970 roku u boku Jamesa Browna. Już samo to, dla wielu byłoby spełnieniem największych marzeń. Kariera Bootsy'ego nabierała jednak tempa. Śmiało można powiedzieć, że kolejny projekt w którym uczestniczył, czyli P-Funk, dał początek takim gatunkom muzyki jak hip-hop czy modern soul. Nie można też zapomnieć o świetnym Bootsy's Rubber Band, którego pierwszy album ukazał się w 1976 roku. Wraz z upływem lat powiększała się lista artystów z którymi współpracował Collins. Znajdziemy na niej między innymi: Deee-Lite'a, Talking Heads, Billa Laswella, Herbiego Hancocka, Buddy Milesa oraz osobliwego gitarzystę Bucketheada, z którym Bootsy pracuje do dziś. Dopełnieniem muzycznej działalności Collinsa jest Funk University, czyli internetowa szkoła gry na basie, w której uczą też takie sławy jak Les Claypool, Meshell Ndegeocello czy Victor Wooten.

Mając możliwość rozmowy z artystą o tak bogatej historii, ciężko jest przewidzieć, w którą stronę pójdzie wywiad. Jeśli kiedykolwiek spotkacie Bootsy'ego, musicie wiedzieć jedno: na pewno możecie spodziewać się niesamowitego poczucia humoru i ogromnej szczerości. Rozmowa o Bernie Worrellu, któremu dedykowany jest nowy album Collinsa (i utwór „A Salute To Bernie") nie była łatwa. Smutne wspomnienia nie przeszkodziły jednak Bootsy'emu, żeby chwilę później rozbawić nas do łez anegdotami o Jamesie Brownie. To naprawdę niesamowity człowiek!

Twoja nowa płyta jest fantastyczna!

Bardzo dziękuję. Miło mi to słyszeć. Jeśli chodzi o ten album, najtrudniejszym zadaniem było… zacząć komponować. Czasami dochodzimy do takiego momentu, w którym nie chcemy znowu robić tych samych rzeczy. I właśnie dlatego chciałem dodać tu trochę nowej energii. To był taki mały „facelifting" a właściwie „funklifting". I kiedy już zaczęliśmy pracę nad płytą, od razu wiedziałem, że wszystko idzie we właściwym kierunku.

Jak trafiłeś na Alissę Benveniste, która współprodukowała ten album?

Pokazała mi na YouTube kilka swoich nagrań. Na początku naszej znajomości wiedziałem tylko tyle, że jej zespół nazywa się Funketeers. Później rozmawialiśmy trochę na Facebooku. Szybko doszedłem do

wniosku, że chcę aby pojawiła się na mojej nowej płycie. Okazało się, że chodzi do Berklee a tak się składa, że robiliśmy tam wówczas warsztaty muzyczne razem z Bucketheadem. Zaczęliśmy razem tworzyć i okazało się, że idzie nam naprawdę dobrze! Alissa czuje jak powinno się miksować funk i świetnie radzi sobie z każdym materiałem!

W przeszłości pracowałeś również z Chrisem Shermanem znanym jako „Freekbass".
O tak. Widzę w nim siebie z początków mojej kariery. Robiliśmy wszystko, żeby ta współpraca doszła do skutku. Wiedziałem, że jeśli zaczniemy robić coś razem, wyjdą z tego piękne rzeczy. I tak też się stało.

Zdajesz sobie sprawę z tego jak wielu basistów zainspirowałeś do sięgnięcia po cztery struny?
Patrzę na to z trochę innej perspektywy. Każdy daje od siebie to co ma. W moim przypadku był to rozpoznawalny styl i brzmienie, z których każdy artysta może wziąć sobie jakąś część i rozwinąć ją po swojemu. I to jest dobre. Nie uważam, że ktokolwiek jest mi coś winny. Wszystko miesza się w jednym wielkim garnku i każdy może wziąć stamtąd określone elementy i w ten sposób stworzyć coś swojego. Chyba tak to widzę…

> MOŻESZ SKUPIĆ SIĘ NA DOBREJ ENERGII ALBO TRAKTOWAĆ WSZYSTKO JAK BIZNES CO ZNACZNIE KOMPLIKUJE SPRAWĘ. ZA NASZYCH CZASÓW LICZYŁA SIĘ TYLKO MUZYKA

W dzisiejszych czasach, funkowy bas jest szybszy i znacznie bardziej techniczny niż kiedykolwiek w przeszłości. Tak przynajmniej sądzą basiści, z którymi rozmawiamy…
Tak, te granice są nieustannie przekraczane. Uważam, że to wspaniałe. Pamiętam czasy, kiedy basista był postrzegany jako podgatunek muzyka. Naprawdę! To była ostatnia osoba, którą chciałbyś być w zespole. Teraz bycie basistą to naprawdę coś: „grasz na basie? Wow, to naprawdę super!".

Jak myślisz, kiedy zaczęło się to zmieniać?
To był długotrwały proces. Nic nie zdarzyło się z dnia na dzień. Myślę, że byłem częścią tych zmian. Jimi Hendrix był moim bohaterem więc starałem się przemycić trochę jego stylu na cztery struny. Teraz basiści eksperymentują znacznie odważniej. Biorą to co dał nam Larry Graham, grają trzy albo cztery razy szybciej a do tego dodają jeszcze więcej funku! Nikt nie wie w jakim kierunku to wszystko zmierza. No, chyba, że Victor Wooten. To naprawdę świetne czasy dla gitary basowej.

Tworzyłeś w tym samym okresie co Jaco Pastorius. Znaliście się?
Nigdy go nie spotkałem. Znałem jego twórczość ale nie mieliśmy okazji się lepiej poznać. Kiedyś wpadliśmy na siebie, kiedy tworzył w ramach projektu Weather Report.

Jesteś znany ze swoich instrumentów w kształcie gwiazdy. Czy Warwick Space Bass z pięcioma przystawkami to wciąż twój główny instrument?
Tak, to wciąż moje oczko w głowie. Warwick zachwycił mnie tymi instrumentami. Dwa takie basy zabieram ze sobą w trasę. Jest też prototyp, który dostałem na początku. Waży nieco więcej więc trzymam go w domu. Te, które towarzyszą mi na koncertach sprawują się naprawdę dobrze.

A co ze wzmacniaczami?
Korzystam z różnych urządzeń. Na nowej płycie używałem preampów Alembic oraz Jonas Hellborg. Korzystałem też ze wzmacniaczy Mesa Boogie, Hughes & Kettner oraz Crown. Do tego głośniki JBL. Jestem też w trakcie rozmów z brytyjską firmą Funktion-One, która ma mi zrobić kolumny 32". Robią dużo rzeczy do muzyki elektronicznej i sprzętu dla DJów. Myślę, że 32 cale sprawdzą się lepiej w dołach niż moje 18-stki. Byliśmy w ich fabryce.

REKLAMA

STODOLA more than live music

KUP BILET NA WWW.STODOLA.PL
ORAZ W KASIE KLUBU
WARSZAWA, UL. BATOREGO 10

LUXTORPEDA
SUPPORT: PENERRA | BRIGHT OPHIDIA
10.11 | WARSZAWA | STODOŁA

ACID DRINKERS
SUPPORT: THE SIXPOUNDER | 8 LAT W TYBECIE
11.11 | WARSZAWA | STODOŁA

30-LECIE ZESPOŁU
IRA
18.11 | WARSZAWA | STODOŁA

GRZEGORZ HYŻY
19.11 | WARSZAWA | STODOŁA

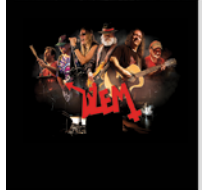
GOGOL BORDELLO
GOŚĆ SPECJALNY: LUCKY CHOPS
25.11 | MTP2 | POZNAŃ
26.11 | STODOŁA | WARSZAWA
27.11 | STUDIO | KRAKÓW

ASAF AVIDAN
29.11 | STUDIO | KRAKÓW
30.11 | STODOŁA | WARSZAWA
1.12 | CK ZAMEK | POZNAŃ

TSA
GOŚCIE SPECJALNI: 1ONE, POST PROFFESION
1.12 | STODOŁA | WARSZAWA

Lady Pank
LADY PANK
2.12 | STODOŁA | WARSZAWA

COMA
GOŚĆ SPECJALNY: SNOWMAN
3.12 | STODOŁA | WARSZAWA


DŻEM
GOŚĆ SPECJALNY: CREE
8.12 | STODOŁA | WARSZAWA
9.12 | STODOŁA | WARSZAWA

Pokazali nam całe systemy dla poszczególnych częstotliwości: środkowych, wysokich, ultrawysokich i subbasów. Chcemy teraz połączyć to wszystko w jednym głośniku. To niesamowity sprzęt. Po jego odpaleniu wszystko zaczyna się trząść. Nie mogę się doczekać przyszłego roku, kiedy to cudo trafi w moje ręce.

Zabierasz w trasy coś ze swoich starych gratów?
Oryginalny Star Bass z 1975 roku nie jeździ już ze mną na koncerty. W 1998 roku, podczas trasy po Europie, gitara zaginęła na lotnisku. Szukali jej dwa tygodnie! Bernie Worrell znał dziewczynę, która pracowała dla linii lotniczych, więc zadzwonił, żeby nam pomogła. Wiedziała jak wygląda instrument i case, więc była szansa, że to właśnie jej uda się go znaleźć. I faktycznie. Bas leżał gdzieś w jednym z magazynów. Kto wie ile trwałyby poszukiwania, gdyby nie jej pomoc. Po tej całej historii musiałem sprawić sobie nowy instrument. Ten był dla mnie zbyt cenny, żeby go ponownie stracić. Poza tym, już raz go skradziono. To było w czasach kiedy dopiero co dostałem ten model. Nie chciałem jeszcze raz przeżywać kradzieży więc Star Bass został eksmitowany do mojego pokoju medytacji, gdzie jest całkowicie bezpieczny. Teraz basy od Warwicka zastępują go w trakcie koncertów.

Jakie inne gitary basowe wciąż znajdują się w twojej kolekcji?
Bass na którym grałem w Funkadelic znajduje się obecnie w Hall Of Fame ale wciąż mam dziesiątki innych starych instrumentów. Pamiętasz może Ampega z 1958 roku? Ten model z otworami. Mam go w wersji bezprogowej. Victor Wooten robił na nim niesamowite rzeczy. Był niemożliwy! Nagrywaliśmy bez przerwy, przez całą godzinę. Victor nie zrobił sobie przerwy nawet na chwilę. Gitara wciąż ma te same stare struny typu „flatwounds". W dzisiejszych czasach nikt już nie chce takiego brzmienia. Wszyscy chcą klarowniej i z bardziej słyszalnym klangiem. Ostatnio grałem na tym basie i… wow! To brzmienie wciąż powala. Mam też bas Voxa. Pamiętasz te stare modele „hollow body"? Jest jak Gibson tyle, że z jednym wycięciem. Jest tam fuzz i sustain, który można włączyć przyciskiem. Na nim też grałem jakiś czas temu. To instrumenty od których zaczynałem więc można powiedzieć, że dzięki nim odnajduję się na nowo. Wracam do rzeczy, które miały niesamowity feeling. Czuć to w niektórych liniach basu na nowej płycie. To było dla mnie bardzo ważne i myślę, że udało się osiągnąć zamierzony efekt.

To wspaniałe, że wśród utworów na nowej płycie znalazła się też specjalna dedykacja dla Bernie Worrella.
To musiało się stać. Tego utworu po prostu nie mogło zabraknąć na płycie. Trudno pozbierać mi się po tak ogromnej stracie. Tak wiele rzeczy robiliśmy razem. O wielu z nich, nikt nie ma pojęcia. Łączyła nas szczególna więź. To coś jak GPS, który mówi ci jak dotrzeć do określonych miejsc. My mieliśmy coś takiego od pierwszego dnia, gdy razem zaczęliśmy grać…

Bernie, w porównaniu do ciebie był chyba znacznie bardziej introwertyczny.
Zawsze miałem gadane. W młodości, często wdawałem się w utarczki słowne z moimi kumplami i zawsze radziłem sobie z tym całkiem nieźle. Wiele osób ukradkiem szydziło z Berniego bo nie radził sobie z wywiadami a przecież wydaje się, że to takie proste. Dla mnie to nie miało znaczenia. Gość potrafił zagrać na wszystkich klawiszach świata. Jeśli nie umiał czegoś powiedzieć słowami, robił to za pomocą muzyki. Jego brzmienie było tak niesamowicie prawdziwe. Zawsze kiedy widziałem, że próbuje coś komuś wytłumaczyć, myślałem: „gdyby tylko miał ze sobą klawisze" *(śmiech)*.

Dobrze wspominasz wczesne lata swojej kariery?
Trafiłem na najlepsze czasy. Mieliśmy okazję doświadczyć wolnej miłości i pokoju. Kocham dzielić się z innymi dobrymi wibracjami. Każdy ma oczywiście wybór. Możesz skupić się na dobrej energii albo traktować wszystko jak biznes, co znacznie komplikuje sprawę. Za naszych czasów liczyła się tylko muzyka. Kiedy zaczynaliśmy chodziło o fajne spędzanie czasu i wyrywanie lasek. Dopiero później wszystko zamieniło się w biznes, o którym tak naprawdę nie mieliśmy pojęcia. Może dlatego wszystkim nam wówczas trochę odbiło… *(śmiech)*.

Dwie godziny grania, kontakt z publicznością… co jeszcze jest dla ciebie ważne w trakcie koncertów?
To o czym powiedziałeś to podstawa. Dla mnie, równie ważne jest to, że spędzam czas razem z zespołem. Bernie często przychodził do mnie do domu, żeby od wszystkiego uciec. Potrzebował przestrzeni, dlatego zawsze chodził swoimi drogami. Wydaje mi się, że każdy tak ma ale w jego przypadku to było coś, bez czego nie mógł żyć. Bernie musiał nauczyć się funkcjonować ze swoim geniuszem. Czasami myślę, że to co mu dawałem było niewystarczające i mogłem zrobić więcej. Przyjaciół i muzyków nie zdobywa się od tak. Ciężko mi o tym mówić.

> PAMIĘTAM CZASY, KIEDY BASISTA BYŁ POSTRZEGANY JAKO PODGATUNEK MUZYKA. TO BYŁA OSTATNIA OSOBA, KTÓRĄ CHCIAŁBYŚ BYĆ W ZESPOLE. OBECNIE BYCIE BASISTĄ TO NAPRAWDĘ COŚ!

POPROSILIŚMY BOOTSY'EGO O WYMIENIENIE EFEKTÓW, KTÓRE MA W SWOIM PEDALBOARDZIE. JESTEŚCIE NA TO GOTOWI? NO TO GŁĘBOKI WDECH I…

- XOTIC ROBOTALK ENVELOPE FILTER
- MU-FX TRU-TRON 3X ENVELOPE FILTER
- DARKGLASS DUALITY FUZZ
- DOD THRASH MASTER DISTORTION
- EHX POG 2
- EVENTIDE PITCHFACTOR HARMONIZER
- BOSS RE-20 SPACE ECHO
- ORYGINALNY MORLEY FUZZ
- NOWY MORLEY FUZZ WAH
- ORYGINALNY MU-TRON 3 ENVELOPE FILTER
- ORYGINALNY EHX BIG MUFF
- EHX METAL MUFF
- FUCHS PLUSH TUBE DELAY
- ZVEX WOOLLY MAMMOTH FUZZ
- RED WITCH DISTORTION
- PIGTRONIX MOTHERSHIP ANALOGUE SYNTH
- MAESTRO RHYTHM'N'SOUND MULTIEFFECTS
- EVENTIDE H9 MULTIEFFECTS
- MU-FX PHASOR
- AMPTWEAKER FAT METAL PRO OVERDRIVE
- BLACKSTAR METAL DISTORTION
- DIGITECH BASS WHAMMY
- BOSS ENVELOPE FILTER

Kiedy tak o nim rozmawiamy, czuję go gdzieś pod skórą. Nie mogę przestać o nim myśleć ale chyba też i nie chcę. Wiem, że nie ma go już na tym świecie ale wciąż czuję jego obecność. Jeśli miałbym jeszcze coś dla niego zrobić to chyba przypomnieć wszystkim, że bez Berniego nie byłoby Mothership.

Mam jedno pytanie, które muszę zadać... Jaki był James Brown?
(śmiech) To był naprawdę ktoś! Niesamowity gość. Potrafił pracować dzień i noc. Nikt nie rozumiał dlaczego robi rzeczy, które robi. A on po prostu czuł, że tak ma być. Nie potrafiłem tego zrozumieć do czasu, kiedy w końcu sam musiałem zająć się swoim biznesem. Kiedy byliśmy razem, trzymał mnie blisko siebie, zupełnie jakby wiedział, że kiedyś też czekają mnie podobne problemy. Pokazał mi wiele rzeczy, właściwie o nich nie mówiąc. Kiedy latałem z nim samolotami opowiadał mi o tym jak dzwoni do rozgłośni radiowych i każe im puszczać swoje piosenki. Później zabierał mnie do nich osobiście. Nie chodziło jedynie o granie koncertów. James z nieznanych powodów pokazywał mi jak prowadzić biznes. Brown miał jaja. I to naprawdę wielkie…

Czy to prawda, że był niezwykle skąpy?
Na pewno nie odczuliśmy tego tak jak jego pierwszy zespół bo nie mógł nas zastraszać tym, że zabierze nam pieniądze. Po prostu byliśmy przyzwyczajeni do tego, że ich nie dostaniemy *(śmiech)*. Byłem świadkiem wielu zabawnych sytuacji. James zawsze próbował cię złamać. W sytuacjach kiedy wiedziałem, że zagrałem świetny koncert, na który ludzie zareagowali naprawdę entuzjastycznie, James wzywał mnie do swojej garderoby i mówił tym swoim sarkastycznym, gardłowym głosem: „Harghh! Nie było dobrze. No nie było dobrze!". Za każdym razem nie mogłem w to uwierzyć. Był niemożliwy. Raz zadzwonił do saksofonisty i zbeształ go, że do niczego się nie nadaje i powinien wyrzucić swój saksofon do śmieci. I był przy tym całkowicie poważny. Doszliśmy do momentu, w którym naprawdę trudno było ocenić na ile sobie z nami pogrywa a na ile jest po prostu szalony.

Dziś znasz odpowiedź na to pytanie?
Myślę, że jedno i drugie. Był szalony ale często też po prostu chciał nas sprowokować. Niezależnie od tego jakie były jego intencje, te wszystkie sytuacje sprawiały, że jeszcze więcej ćwiczyłem. James wiedział co robi. Muzycy są niezwykle wrażliwi. Nie chciałem zawieść wielkiego Pana Browna i dawałem z siebie wszystko. A on i tak wzywał mnie do garderoby i mówił, że to wciąż nie to. Pytałem, co mogę zrobić, aby w końcu spełnić jego oczekiwania. Odpowiadał: „synu, jesteś w najlepszym zespole świata ale po prostu nie potrafisz grać". *(śmiech)*. Najgorsze jest to, że mówił to zupełnie serio. A mówił to Pan Brown więc nie można się było z tego śmiać. Z czasem, zorientowaliśmy się, że nie miał racji i dopiero wtedy jego „synowanie" i gardłowy głos zaczęły nas śmieszyć.

Jak reagował kiedy reagowaliście śmiechem na jego krytykę?
Przestał wzywać nas na rozmowy do garderoby, dzięki czemu byliśmy pewni, że w końcu „było dobrze". Wcześniej jednak nie dawał nam spokoju. Były sytuacje kiedy nieśliśmy go za kulisy płaczącego, z zakrwawionymi kolanami a on nadal twierdził, że nie było wystarczająco dobrze. Kiedy zdarzały nam się mniej udane koncerty, wtedy wszyscy wracaliśmy do garderoby ze spuszczonymi głowami. Ale to normalne, że czasami występ nie wychodzi tak jak by się tego chciało. W takich sytuacjach mogliśmy mieć pewność, że Pan Brown znowu wezwie nas na dywanik i powie: „Harghh! Synu! Nie było dobrze!". I kiedy to robił, wiedziałem, że mam przed sobą człowieka z innej planety *(śmiech)*.

Dziękuję za te wspaniałe historie. Twoja kariera to niewątpliwie coś niepowtarzalnego!
I to wszystko zdarzyło się naprawdę! Takich rzeczy nie da się po prostu zmyślić…

CLIFF WILLIAMS
AC/DC

FOR THOSE ABOUT TO ROCK

Photo by Sandrine Lee

THE ROUND SOUND
ampeg.com

MUSIC INFO Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, www.musicinfo.pl, gitary@music.info.pl, tel: +48 (12) 267 24 80

Blend
Drive
Volume
Input
Treble
Output
Ampeg
SCRAMBLER
Bass Overdrive
Ultra Lo
Bass
Volume
Ultra Hi
Treble
Mid
Input
Output
Ampeg
CLASSIC
Analog Bass Preamp

Ampeg Classic Analog Bass Preamp 378 PLN
Ampeg Scrambler Bass Overdrive 378 PLN

Oba efekty mają niemalże identyczną budowę zewnętrzną i różnią się jedynie drobnymi detalami. Odlewane, malowane proszkowo obudowy mają przykręcane czterema śrubami spody z przyklejonymi gumowymi nóżkami zapobiegającymi przesuwaniu po podłożu. Gniazdko zasilacza 9 V umieszczono w środku tylnej ścianki, gniazda wejściowe i wyjściowe równolegle w ściankach bocznych. Efekty można również zasilać bateriami 9 V – montuje się je w specjalnych uchwytach z pianki, dzięki czemu ogniwa nie poruszają się wewnątrz obudowy i są dobrze odizolowane od płytek drukowanych. Wyłącznik z dobrze wyczuwalnym i słyszalnym przeskokiem działa w trybie true bypass, a włączenie zasilania sygnalizuje umieszczona nad nim fioletowa dioda. Pierwsze wrażenie wizualne jest bardzo dobre – efekty są zbudowane solidnie, mają czytelnie oznaczone i wygodnie rozłożone potencjometry, całość wygląda bardzo elegancko i nieco staromodnie – choćby przez gałki z charakterystycznymi wskazówkami nawiązującymi do wzoru chickenhead. To wszystko w tym przypadku należy zaliczyć na plus, wszak trudno po firmie z tradycjami spodziewać się rewolucji wzorniczej, choć jest też drobne ożywienie w postaci błyszczącego logotypu.

AMPEG CLASSIC ANALOG BASS PREAMP

Efekt wyposażono w trójpasmową korekcję z typowym dla Ampega rozkładem pasm, dodatkowo mamy do dyspozycji dwa filtry: ULTRA LO działający na niskie pasmo, nie tyle mocno je podbijający, co dający kontur przez podcięcie środka, ULTRA HI wzmacniający górę – dodający prezencji i przejrzystości, bardzo przydatny do grania klangiem. Zakres korekcji BASS, MID, TREBLE w pierwszej chwili nie wydaje się być nadzwyczaj głęboki, jednak można zauważyć, że zmiany ustawień poszczególnych pasm częściowo wpływają na pozostałe. Trzy pasma i dwa filtry dają duże możliwości w kształtowaniu barw właściwych do grania palcami, kostką i kciukiem. Jedyną wadą są lekkie szumy własne urządzenia słyszalne po włączeniu. Poza tym dźwięk jest selektywny, zwarty, reakcja na artykulację precyzyjna, a przy tym brzmienie zachowuje posmak Ampega. To właściwie jest odpowiedź na pytanie: do czego może służyć podłogowy preamp, skoro w praktycznie każdym wzmacniaczu basowym jest przynajmniej trójpasmowa korekcja? To urządzenie umożliwia przede wszystkim uchwycenie specyfiki ciepłego, tłustego tonu Ampega. Tego typu przedwzmacniacz jest dobrym rozwiązaniem dla podróżującego muzyka, który biorąc ze sobą tylko gitarę i niewielki pedalboard pragnie zachować techniczną powtarzalność swojego brzmienia bez względu na to, jaki backline spotka na scenie. Oczywiście można stwierdzić, że najlepsi basiści swoje brzmienie mają w rękach, bez względu na używany aktualnie sprzęt – z perspektywy słuchacza to oczywiście prawda. Wydaje się jednak, że chodzi tu raczej o komfort samego muzyka przyzwyczajonego do konkretnej specyfiki brzmieniowej.

DANE TECHNICZNE

Gniazda: INPUT, OUTPUT, zasilanie 9 V
Regulacje: VOLUME, BASS, MID, TREBLE
Przełączniki: ON/OFF (true bypass), ULTRA LO, ULTRA HI
Wymiary: 115 × 71 × 50 mm
Masa: 269 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★½
WYKONANIE ★★★★★☆
BRZMIENIE ★★★★★½
CENA ★★★★★½

CENA

??? PLN

Naszym zdaniem

specyfika brzmienia Ampega w małej kostce, szerokie możliwości brzmieniowe

szumy własne efektu

AMPEG SCRAMBLER BASS OVERDRIVE

Ampeg SVT to od kilkudziesięciu lat synonim cenionego brzmienia gitary basowej z wyjątkowo ciepłym, charkotliwym przesterem. Z kolei efekt o nazwie Scrambler to klasyczny (w pierwotnej wersji z dwiema gałkami) overdrive, będący nie tylko znakiem rozpoznawczym Ampega, ale również brzmienia wielu światowych basistów i gitarzystów, by wymienić tu chociażby Jima McCarthy z grupy Cactus. Zadaniem współczesnej wersji efektu Scrambler, stosowanego także w ostatnich latach w kombach Ampega i przedwzmacniaczu SCR-DI, jest możliwie wierne odtworzenie tego brzmienia. Do dyspozycji mamy regulację intensywności przesterowania DRIVE, potencjometr BLEND ustawiający proporcje między dźwiękiem podstawowym a przetworzonym (w skrajnej lewej pozycji mamy czyste brzmienie basu, w skrajnej prawej tylko przesterowane), filtr dolnoprzepustowy TREBLE, którym można zawęzić pasmo usuwając górę, która z przesterem brzmi sucho i płasko, oraz VOLUME do ustawienia poziomu wyjściowego sygnału. Scrambler, podobnie jak Classic, jest prosty w obsłudze i atrakcyjny pod względem brzmienia, które istotnie ma mocno odciśnięte piętno amerykańskiej marki, a przy tym jest plastyczne i dobrze reaguje na artykulację. Ogromną zaletą jest możliwość łączenia czystego dźwięku gitary z przesterem, dzięki czemu podstawa harmoniczna nie ulega zamazaniu, a do tego uzyskuje się drapieżność i kompresję.

DANE TECHNICZNE

Gniazda: INPUT, OUTPUT, zasilanie 9 V
Regulacje: DRIVE, BLEND, TREBLE, VOLUME
Przełączniki: ON/OFF (true bypass)
Wymiary: 115 × 71 × 50 mm
Masa: 266 kg

WYNIKI TESTU

FUNKCJONALNOŚĆ ★★★★★☆
WYKONANIE ★★★★★☆
BRZMIENIE ★★★★★½
CENA ★★★★★½

CENA

378 PLN

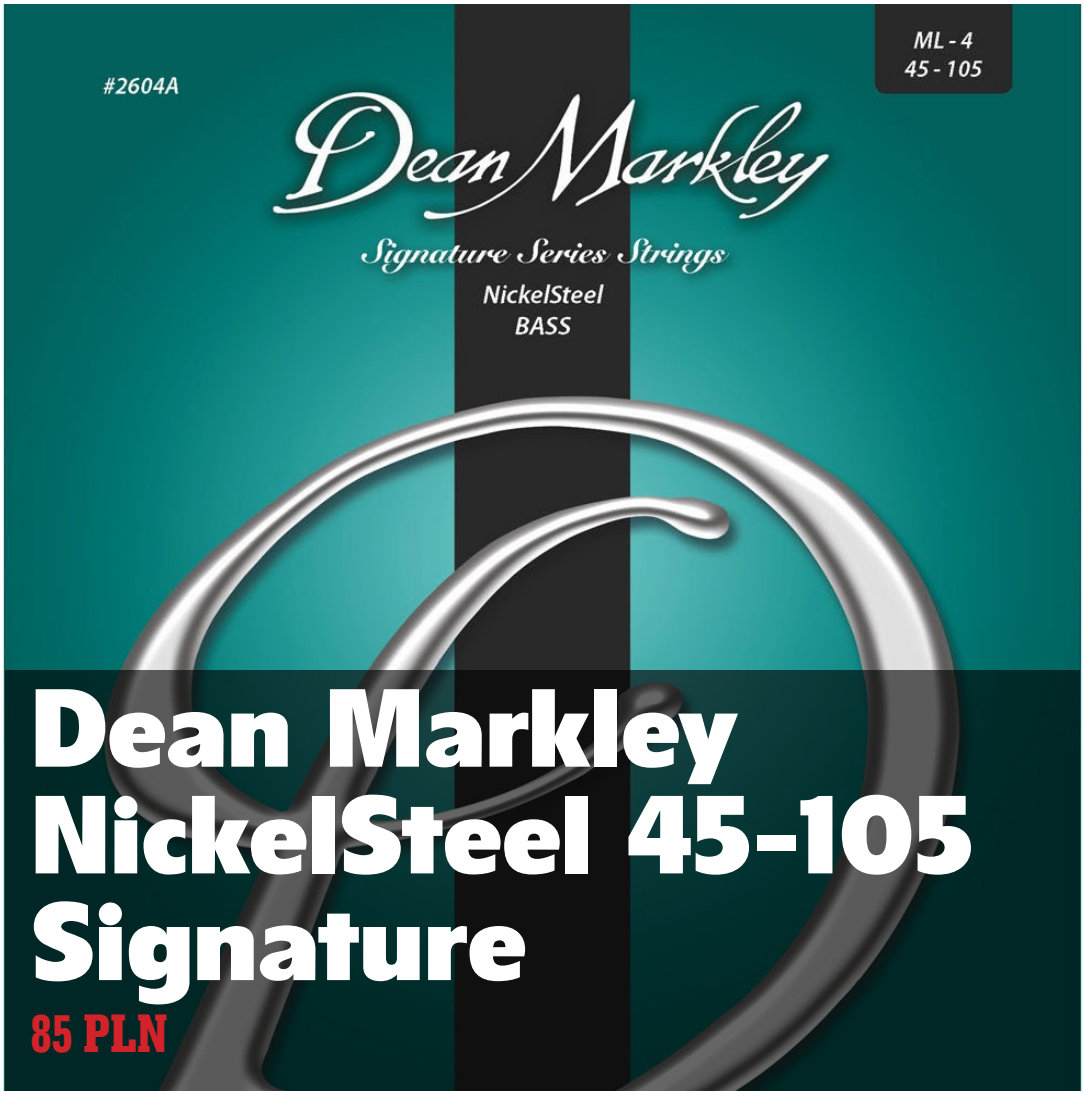
DOSTARCZYŁ

www.musicinfo.pl

Naszym zdaniem

klasyczny przester Ampega w efekcie podłogowym, łączenie brzmienia czystego z przesterowanym

brak



Dean Markley NickelSteel 45-105 Signature

85 PLN

Dean Markley to jeden z kilku wiodących producentów strun na świecie, w którego bogatej ofercie dostępne są też pickupy, preampy i wzmacniacze do gitar akustycznych, a ostatnio do katalogu dołączyły również przewody instrumentalne Blue Steel, wykorzystujące znany ze strun Blue Steel kriogeniczny proces zamrażania. W naszym teście, po komplecie Blue Steel, znalazły się struny do basu czterostrunowego – NickelSteel Bass 45-105 należące do serii Signature

Struny do gitary basowej NickelSteel Bass są pierwszymi strunami do basu wyprodukowanymi w fabryce Dean Markley. NickelSteel z powłoką niklową są jednymi z najczęściej wybieranych strun basowych z oferty Dean Markley i od dekad wykorzystywanych przez profesjonalnych muzyków, wśród których wymienić można takich artystów jak Geddy Lee czy Victor Bailey. Na stalowy, heksagonalny rdzeń powoli nawijane są zwoje z niezwykle precyzyjnie określonymi, zmieniającymi się w zależności od grubości proporcjami i warstwami, oferując maksymalny styk skutkujący najlepszym przeniesieniem brzmienia i sustainem. Niklowa warstwa zapewnia naturalną barwę oraz zabezpiecza przed utlenianiem się oraz działaniem brudu czy wilgoci. Dzięki coraz cieńszym warstwom zwojów oraz zwiększonej ich ilości struny mają większą masę i bardziej smukłą powłokę.
Wyróżniające się zielonym kolorem opakowania NickelSteel Signature dostępne są w czterech rozmiarach dla basów 4-strunowych – od 40-95 do 48-106, oraz w czterech dla pięciostrunówek – od 40-128 do 48-128. Testowany set NickelSteel 2604A ML, czyli Medium Light składa się ze strun G, D, A, E o grubościach .045, .065, .085 i .105. Połączenie niklu i stali daje bardzo dobrą dynamikę i klarowność, co słychać od razu po założeniu w instrumencie. Po podłączeniu ze wzmacniacza wydobywa się tłuste w dole brzmienie, które określić można jednocześnie ciepłym i jasnym. Balans harmonicznych i wyrazistego, nienatarczywego środka jest znakomity – nawet przy mocniejszym uderzeniu czy zarwaniu struny nie jesteśmy atakowani wysoką górą, której absolutnie nie brakuje. Bas ładnie mruczy w dole i biorąc jeszcze pod uwagę cenę strun nie dziwi fakt tak dużej ich popularności wśród muzyków, szczególnie poruszających się w obszarach rocka czy fusion. Pasmo można określić szerokim z uwypuklonym „zadziorem" w środkowym zakresie, co powoduje też lepsze przebicie się w miksie bez potrzeby zbytniego podkręcenia głośności lub nadmiernego ataku. Całość kojarzy się z bardzo udanym połączeniem vintage'owego ciepła i nowoczesnej czystości w górze. Bonusem jest smukła powierzchnia w porównaniu do większości strun niklowych innych marek, NickelSteel zachowują się też bardzo stabilnie przy mocnym ataku. Technologia ich wytwarzania zabezpiecza przed zużyciem i po trzech tygodniach gry, również na kilku koncertach, w zasadzie nic nie straciły z początkowej dźwięczności. Dean Markley NickelSteel oferują bardzo dynamiczne, naturalne brzmienie i bedą na pewno idealnym kompanem dla basistów obracających się w rockowej, bluesowej i szeroko pojętej funkowej stylistyce. Bardzo przyjemnie czuje się je pod palcami a wielu muzyków może być zaskoczonych ich jakością, wykraczającą ponad oferowaną cenę.

www.sound-service.eu
www.deanmarkley.com

WYNIKI TESTU

WYKONANIE	★★★★★½
BRZMIENIE	★★★★★½
CENA	★★★★★½

CENA

85 PLN

SCORPIONS

CRAZY WORLD TOUR

KONCERT

1 grudnia 2017

ERGO ARENA
Gdańsk/Sopot

THE-SCORPIONS.COM

BILETY: PRESTIGEMJM.COM, eBilet.pl, EMPIK

Prestige MJM

ANTYRADIO · Dziennik Bałtycki · Tygodnik Powszechny · wprost · Do Rzeczy · Gazeta Bankowa · Gitarzysta · Perkusista

WP · ANTYRADIO.PL · cgm.pl · trojmiasto.pl · DlaWas.info · GOLD HITS · Multikino · empik · VIXON RADIO

NOWY ALBUM

Closterkeller

VIRIDIAN

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC POLSKA

JUŻ W SPRZEDAŻY

ANTYRADIO · ANTYRADIO.PL · Gitarzysta · cgm.pl · MUSICLIFE.PL · ALL ABOUT MUSIC · Wirgin.FM · alternation · kvlt. · Multikino · empik

PLIKI AUDIO NA **MEDIA.AVT.PL**
SZCZEGÓŁY NA **STRONIE 6**

3 na 2

Witam! W ostatnim czasie można zauważyć, że muzycy komponujący swoje utwory coraz częściej sięgają po polimetrię. Polega ona na nałożeniu na siebie różnych podziałów metrycznych **Tomasz Fulara**

W zespole Full-X razem z Adamem dosyć dużo eksperymentujemy w tym obszarze. Tym razem pokażę jak można zbudować partię gitary basowej graną techniką slap, w której nałożymy metrum 3/4 na 2/4. Jest to jeden z łatwiejszych sposobów na wykorzystanie polimetrii. Używany jest on w wielu gatunkach muzycznych (np. pop, rock, metal, fusion, jazz). Dużo trudniej nałożyć na siebie dwa rodzaje metrum nieparzystego. Już 3/4 nałożone na 5/4 na początku będzie bardzo dużym wyzwaniem. Oczywiście wielu powie, że polimeria sama w sobie jest tylko zabiegiem czysto matematycznym. Jednak jeżeli kompozytor stanie na wysokości zadania i ułoży ciekawy podkład z dobrą linią melodyczną i przy tym zastosuje polimetrię, to może otrzymać naprawdę ciekawe efekty pracy.

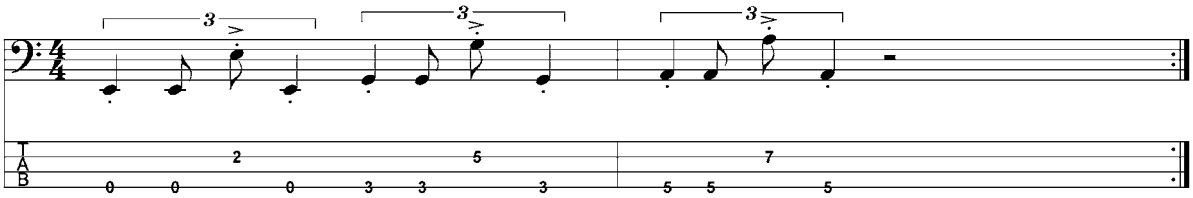
We wszystkich przykładach ułożyłem bardzo prosty podkład perkusyjny, w którym hi-hat gra w podziale 3/4, a stopa i werbel grają w 2/4 (w tym samym czasie równe 3 uderzenia w hi-hat nakładają się na równe 2 uderzenia – pierwsze stopą, drugie w werbel). Nuty rozpisałem w podziale 4/4.

Przykład 1. Gramy niskie dźwięki kciukiem w podziale 3/4 . Są one rozpisane w trioli i przypadają na początek każdej ćwierćnuty. W podkładzie perkusyjnym hi-hat uderza równo z kciukiem. Dźwięk szarpany przypada na miejsce, w którym uderza werbel. Łatwo można zauważyć, że szarpiemy co drugi dźwięk w podziale 2/4 . Tego typu podkłady grane są w wielu utworach rockowych i pewnie zdecydowana większość słuchaczy nie zastanawia się na tym, że właśnie słucha prostego przykładu polimetrii. I dokładnie o to chodzi, żeby efekt końcowy był dobry dla przeciętnego słuchacza, a nie tylko dla tych nielicznych, którzy matematycznie analizują utwory.

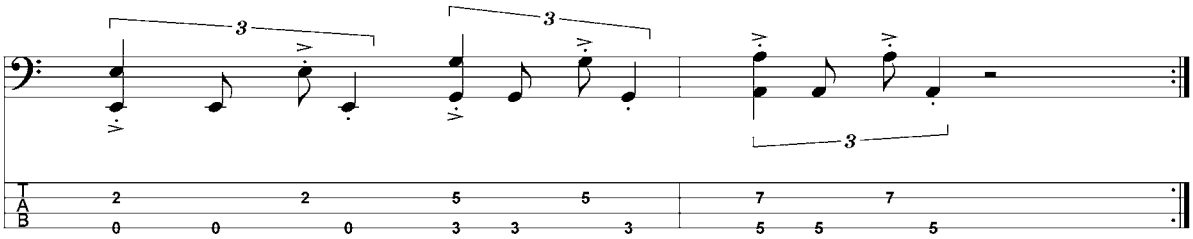
Przykład 2. Rozwijamy poprzednie ćwiczenie. Niskie dźwięki grane kciukiem zostają bez zmian. Dodajemy dźwięk szarpany na początku każdej trioli. Gramy to w sposób, który opisałem szczegółowo we wcześniejszych odcinkach moich warsztatów ukazujących się w Basiście. Jednocześnie skubiemy kciukiem niski dźwięk na strunie E i szarpiemy pierwszym palcem prawej ręki oktawę na strunie D. Efekt końcowy jest taki, że dźwięki grane kciukiem w podziale 3/4 nakładają się na te szarpane w podziale 2/4.

Przykład 3. Teraz kciukiem będziemy grali niskie A w podziale 3/4, natomiast szarpać będziemy oprócz oktawy (chwyconej czwartym palcem lewej ręki) także septymę i decymę w podziale 2/4. I tu dla niektórych pojawi się trudność. Te interwały najlepiej chwycić lewą ręką poprzez postawienie poprzeczki pierwszym palcem na piątym progu. Jeżeli pojawią się problemy to należy cierpliwie ćwiczyć ustawienie tej ręki. Na końcu drugiego taktu nagrałem przejście, w którym wykorzystałem technikę double-thumbing graną na tłumionych dźwiękach, a także hammer-on. W razie problemów trzeba zacząć ćwiczyć w wolniejszym tempie. Życzę owocnych ćwiczeń!

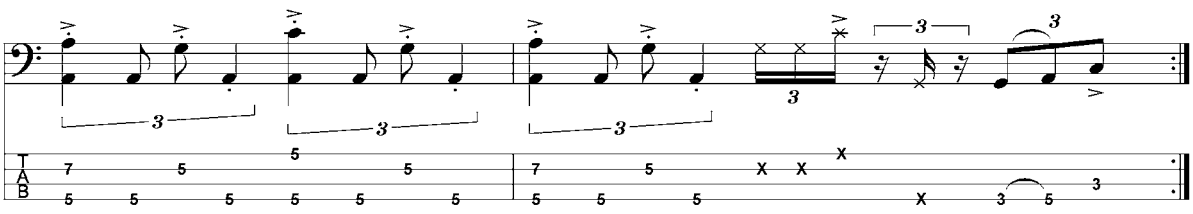
PRZYKŁAD 1



PRZYKŁAD 2



PRZYKŁAD 3



GITARY SIRE MARCUS MILLER ZNAJDZIESZ W
Guitar Center
www.GuitarCenter.pl
Sklep Muzyczny Guitar Center ul. Zbąszyńska 3, 91-342 Łódź
tel.: (42) 280 71 33, (42) 280 71 37
e-mail: guitarcenter@guitarcenter.pl

ZA MIESIĄC

REKLAMA

Gitarzysta + Basista

www.MagazynGitarzysta.pl
www.MagazynBasista.pl

REDAKCJA

Redaktor naczelny: Krzysztof Inglik
krzysztof.inglik@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-28
Sekretarz redakcji: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32
Projekt i skład DTP: Sławomir Sobczak
info@strony.online

WSPÓŁPRACA

Tomasz Andrzejewski, Victor Czura, Tommy Denander, Tomek Fulara, Tomasz Hajduk, Marcin Komorowski, Krzysztof Kowalewicz, Asia Kubicka, Michał Kubicki, Piotr Lemański, Bartłomiej Luzak, Romana Makówka, Bridget Mermikides, Marek Mysłek, Marcin Pendowski, Piotr Słapa, Sławomir Sobczak, Andrzej Swat, Wojciech Wytrążek

REKLAMA i PROMOCJA

Szef działu reklamy: Piotr Szarna
piotr.szarna@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-87, fax 22-257-84-32

PATRONATY MEDIALNE

Specjalista ds. PR: Marcin Kubicki
marcin.kubicki@magazyngitarzysta.pl
tel. 22-257-84-43

WITRYNA INTERNETOWA

Redaktor: Szymon Kubicki
szymon.kubicki@magazyngitarzysta.pl
Wydawca serwisów online: Szymon Narożniak
szymon.narozniak@avt.pl

WYDAWNICTWO

AVT Korporacja sp. z o.o.

Portfolio wydawnictwa AVT liczy łącznie 32 tytuły regularne, w tym 17 miesięczników i dwumiesięczników, które grupują się w czterech segmentach tematycznych: Budownictwo i Wnętrza, Elektronika i Automatyka, Muzyka i Dźwięk oraz Edukacja i Hi-Tech. Łącznie czasopisma AVT mają ponad 1 milion czytelników, podzielonych na grupy o specyficznych zainteresowaniach zawodowych lub hobbistycznych.

Magazyn Gitarzysta współpracuje z brytyjskim wydawnictwem Future Publishing Ltd. Materiały z miesięczników Guitarist, Total Guitar i Guitar Techniques wykorzystano na licencji. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat Future Publishing Ltd na stronie www.futureplc.com

Wydawnictwo AVT Korporacja należy do Izby Wydawców Prasy.

Wydawnictwo AVT Korporacja oraz redakcja miesięcznika Gitarzysta nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części miesięcznika należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej miesięcznika są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, podanymi przez dystrybutorów, chyba że zaznaczono inaczej. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w miesięczniku Gitarzysta oraz na stronie www.magazyngitarzysta.pl bez pisemnej zgody Wydawcy są zabronione.

ADRES REDAKCJI

Magazyn Gitarzysta
ul. Leszczynowa 11
03-197 Warszawa

OKŁADKA

Na okładce: Krzysztof Misiak

PRENUMERATA

prenumerata@avt.pl
tel. 22-257-84-22

YOUR ACOUSTIC SOUND — AMPLIFIED.

Kiedy jesteś na scenie z gitarą akustyczną, nic nie zakłóci oryginalnego brzmienia Twojego instrumentu przetwarzanego przez wzmacniacz lub P.A. AC-2 zwraca Twojej muzyce to, co zostałoby utracone w przystawkach.

ZOOM | We're for Creators.

Sound Service European Music Distribution | www.sound-service.eu

Raise Your Voice

Nowa seria | Ulepszona specyfikacja | Nieograniczone możliwości

Fender | AMERICAN PROFESSIONAL
Corona, California

©2016 Fender Musical Instruments Corporation.